آزادی کے بعد اردو تنقید کے مختلف رجحانات اور نظریات کا فکری اور تجزیاتی مطالعہ

تحقیقی مقالہ برائے ڈی۔ فل۔

نگراں

پروفیسر شبنم حمید

صدر شعبۂ اردو

الہ آباد یونیورسٹی پریاگ راج (الہ آباد)

مقالہ نگار

شاذلی خان

ریسرچ اسکالر

شعبۂ اردو الہ آباد یونیورسٹی پریاگ راج (الہ آباد)

شعبۂ اردو

الہ آباد یونیورسٹی پریاگ راج (الہ آباد)

۲۰۲۱ء

AZADI KE BAAD URDU TANQUEED KE MUKHTALIF RUJHANAT AUR NAZARIYAT KA FIKRI AUR TAJZIYATI MUTALAA.

A THESIS SUBMITTED FOR THE DEGREE OF D.Phil. IN THE FACULTY OF ARTS UNIVERSITY OF ALLAHABAD

Under the Supervision of:

Prof. Shabnam Hameed
Head
Department of Urdu
University of Allahabad
Prayagraj (Allahabad)

Submitted By:

Shazli Khan
Research Scholar
Department of Urdu
University of Allahabad
Prayagraj (Allahabad)

DEPARTMENT OF URDU
UNIVERSITY OF ALLAHABAD
PRAYAGRAJ (ALLAHABAD)
2021

تلخیص

تنقید عربی زبان کا لفظ ہے، جس کے لغوی معنی جانچنا، پرکھنا، کھرے اور کھوٹے میں تمیز کرنا، نکتہ چینی کرنا، تبصرہ کرنا یا اپنی رائے کا اظہار کرنا ہے۔ تنقید کے متعلق مختلف لغت میں مختلف لفظ بھی ملتا ہے۔

تنقید کے معنی و مفہوم کی وضاحت میں مختلف لغات کے بھی حوالے ملتے ہیں۔ اس میں سب سے پہلے جامع اللغات کے حوالے سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ ''تنقید جانچ، پرکھ، تمیز، نکتہ چینی، تبصرہ اور اظہارِ رائے کو کہتے ہیں۔''

مہذب اللغات کے حوالے سے یہ کہا جاتا ہے کہ تنقید جانچ، پرکھ، تمیز، ایسی جانچ جو اچھے، برے، کھرے، کھوٹے اور ضعیف و مضبوط میں تمیز کر سکے۔

نسیم اللغات میں بھی تنقید کے معنی پرکھنا، جانچنا، ریویو اور کلام کے محاسن و عیوب نیز پرکھنا لکھا گیا ہے۔ اور تقریباً یہی الفاظ نور اللغات میں بھی درج ہیں۔

عربی لغات میں اس کا استعمال نقد، اور انتقاد کے لفظ ہی میں ملتا ہے۔ لغات کشوری میں تنقید کے بجائے نقد یا انتقاد لفظ ہی استعمال کیا گیا ہے، لیکن اردو میں کریٹی سزم (Criticism) کا ہم معنی لفظ تنقید ہی مستعمل ہے۔ تنقید کی کیا تعریف کی جائے اس پر ایک رائے کا اتفاق نہیں ہے، مختلف لوگوں نے اپنے نظریات اور مطالعہ کے مطابق اس کی مختلف تعریفیں کی ہیں۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ تنقید ادبی فن پارے کی تشریح اور توضیح کا نام ہے یعنی عام فہم اور آسان اسلوب میں فن پارے کی خوبیوں کو اجاگر کرنے اور اس کے مفاہیم کو واضح کرنے کا نام ہی تنقید ہے۔

غرض یہ کہ تنقید ایک ایسی کوشش ہے کہ جن کے ذریعے سے شعر و ادب کے صحیح مفہوم اور مقصد کو

سمجھنے کی طرف قدم اٹھایا جاسکتا ہے۔تنقید نہ فلسفہ ہے، نہ تاریخ، نہ سیاست ہے، نہ ہی سائنس۔لیکن جس حد تک انسانی ذہن میں علوم داخل ہوتے رہتے ہیں، وہ اسے متاثر کرتے رہتے ہیں۔

اب بات آتی ہے تنقید کی ابتدا کی، تو اس سلسلے میں کہا جاسکتا ہے، کہ تاریخی اعتبار سے تنقید کی ابتدا رومی اور لاطینی ناقدوں سے ہوتی ہے۔اس سلسلے میں سب سے پہلے تنقیدی جملے ہومر کی ایلیٹ اور اوڈیسی میں ملتے ہیں، لیکن باقاعدہ طور پر تنقید کا آغاز افلاطون کے تنقیدی خیالات ارسطو کی مشہور کتاب فن شاعری سے ملتے ہیں۔اپنی Ideal ریاست میں افلاطون نے اپنے زمانے کی تمام روایات سے بغاوت کیا۔حقیقت اور سچائی کی تلاش کیا، اور ایک نئے فکری نظام کو جنم دیا۔افلاطون کی کتاب The Republic ہی وہ پہلی کتاب ہے، جہاں سے تنقید کی ابتدا ہوتی ہے۔

چونکہ افلاطون کے مطابق یہ دنیا حقیقی اور مثالی دنیا کی نقل ہے۔اس نے فنون لطیفہ کو ریاست میں کوئی اہمیت نہیں دی۔ جو نظریہ افلاطون کا تھا۔اس پر بہت اعتراضات بھی ہوئے۔ارسطو جو افلاطون کا شاگرد تھا، اس نے اپنی کتاب (بوطیقا) میں ان اعتراضات کا جواب دیا۔ارسطو نے بوطیقا کے علاوہ فن حکایت، فن شاعری وغیرہ کتابیں بھی لکھیں۔

یونان میں افلاطون اور ارسطو کے بعد لان جائنس پیدا ہوئے، ان کے خیالات رومانی ناقدین سے ملتے ہیں اسی طرح انگریزی نقادوں میں میتھو آرنلڈ، ٹالسٹائے، مارکس ہڈسن، ہینری جیمس، والیٹیر پیٹر اور کارل مارکس اہم ہیں۔ان نقادوں میں آرنلڈ یونانی تنقید کے اصولوں سے بہت حد تک متاثر تھے۔

زبان کی ترقی ونشونما میں دوسری زبانوں کے باہم میل جول اور اختلاط کا بہت بڑا حصہ رہا ہے۔ اردو زبان وادب نے بھی مختلف زبانوں مثلاً عربی، فارسی، سنسکرت، ہندی اور انگریزی وغیرہ سے اثر قبول کیا۔تنقید نے اس حد تک اس کا اثر قبول کیا کہ عربی و فارسی تنقید اور اردو کی ابتدائی تنقید کا نام ہی مشرقی معیار تنقید پڑ گیا۔اپنے فطری انداز میں عرب کا ادب دھیرے دھیرے آگے بڑھ رہا تھا اور دور

جاہلیت میں ادبی تنقیدی شعور کا پتہ عکاظ کے میلے کی قصیدہ خوانی سے چلتا ہے۔سینکڑوں قصیدوں میں سے صرف سات کا انتخاب کیا جاتا تھا، جو یہ ظاہر کرتا تھا کہ اس وقت بھی وہاں کا تنقیدی شعور بہت اچھا تھا اور شعر کو پرکھنے کے کچھ معیار تھے۔

عربی تنقید میں جن تنقید نگاروں کے نام قابل ذکر ہیں، ان میں محمد بن سلام الجمعی، ابن قتیبہ، قدامہ ابن جعفر، ابن رشیق، اور ابن خلدون وغیرہ خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ان کے معیاروں میں جو چیز بنیاد بنائی گئیں۔وہ علم معانی، علم بیان، علم بدیع، علم قافیہ اور عروض تھیں۔اور فارسی تنقید میں پانچ چیزوں پر خاص زور دیا جاتا تھا......علم معانی، بیان، بدیع، عروض اور علم قافیہ۔

اردو تنقید ایک زمانے تک اپنی پرانی روایات کی بنائی ہوئی راہ پر چلتی رہی، جب تک کہ حالات میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی۔لیکن جب حالات بدلے اور افکار و خیالات میں تبدیلی آنے لگی تو ادب وتنقید بھی انقلاب وتغیر کے اس عمل سے دو چار ہوئے۔اور تنقید میں ان قدیم معیاروں کو سامنے رکھ کر بعض نئے معیاروں کی تشکیل کی گئی۔سب سے پہلے تو سر سید احمد خاں نے تنقید اور اس کی نئی روایات کی طرف توجہ دلائی۔انہوں نے خود اپنی تحریروں میں نئی روایات کو پیش کیا ہے۔ان کے ساتھ ساتھ حالی نے بھی تنقیدی روایات کو عام کرنے کی پوری کوشش کی۔ چونکہ تنقیدی اشاعرے تو اردو ادب کی ابتدا کے ساتھ ہی ملنے شروع ہو جاتے ہیں،لیکن اردو تنقید کی باضابطہ ابتدا حالی کے مقدمے سے خیال کی جاتی ہے۔

حالی کی ہی طرح شبلی اور آزاد کے یہاں بھی اصلاحی رجحان کے تحت نئی تنقیدی روایات کے اثرات نظر آتے ہیں۔ چونکہ جدید تنقید کی ابتداء حالی،شبلی اور آزاد کے ہاتھوں پیش کئے ہوئے تنقیدی خیالات ونظریات سے ہوتی ہے۔ یہ خیالات ونظریات ہی حالات کا تقاضہ تھے،اس لئے انھوں نے اردو تنقید میں ایک مستقل حیثیت اختیار کر لی اور ان کے تجربے ہی روایات بن گئے۔

تنقید کی اہمیت کو ہم الفاظ میں بیان کر سکتے ہیں کہ اگر تنقید نہ ہو تو ادب کا وجود باقی نہیں رہ سکتا۔ تنقید فن کاروں اور ادیبوں کو نئی راہ دکھاتی ہے۔ان پر مختلف زاویوں سے روشنی ڈالتی ہے۔اس کے مفہوم

کی وضاحت کرتی ہے۔تنقید کی ایک سب سے بڑی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ تنقید ادبی اور فنی فضا کو پیدا کر کے عوام کے ذوق میں نکھار پیدا کرتی ہے اور ان کے فن و ادب کو بلند کرتی ہے۔

اردو ادب نے اپنے ابتدائی دور میں فارسی ہی کے زیر اثر ترقی کی منزلیں طے کیں۔اور فارسی کے ہی آغوش میں آنکھ کھولی۔فارسی روایات سے اردو ادب نے بہت کچھ حاصل کیا۔یہی وجہ ہے کہ اردو ادب فارسی ادب کا عکس معلوم ہوتا ہے۔فارسی چونکہ اس زمانے کے لوگوں میں رچ بس چکی تھی۔لہٰذا فارسی میں تذکرہ نویسی کے زیر اثر اردو میں بھی تذکرہ نویسی کی ابتداء ہوئی۔اردو میں تنقیدی شعور کی جھلک ہم کو تذکروں میں نظر آتی ہے۔

اردو تذکروں میں میر تقی میر کے نکات الشعراء فتح علی خاں گردیزی کا تذکرہ ریختہ گویاں، میر حسن کا تذکرہ شعرائے اردو، قائم چاند پوری کے مخزن نکات، مصحفی کا تذکرہ تذکرۂ ہندی، علی ابراہیم خان اور مرزا علی لطف کا گلزار ابراہیم اور گلشن ہند، خوب چندز کا کا طبقات الشعرائے اردو وغیرہ اردو تذکرے کی تاریخ میں خاص اہمیت رکھتے ہیں۔

جیسا کہ کہا جاتا ہے کہ تذکروں نے تنقید کے لئے بنیاد کا کام کیا ہے۔تاریخی اعتبار سے تو حالی کی ''مقدمہ شعر و شاعری'' سے ہی تنقید کی ابتداء ہوتی ہے۔

(۱) ''نکات الشعراء''۔''میر تقی میر'' کا تذکرہ ''نکات الشعراء'' اردو کا سب سے اہم قدیم اور پہلا تذکرہ مانا جاتا ہے۔میر نے اس تذکرہ میں مختلف شاعروں کی زندگی ان کے حالات اور سیرت بیان کئے ہیں۔

(۲) ''تذکرہ ریختہ گویاں''۔تذکرہ ریختہ گویاں میر کے نکات الشعراء کے بعد لکھا جانے والا تذکرہ ہے۔جسے فتح علی خاں گردیزیؔ نے میر کی مخالفت میں لکھا ہے۔مظلوم ہمسروں اور معاصرین پر نظر ڈالی ہے۔

(۳) ''تذکرہ شعرائے اردو''۔اس میں میر حسن نے شاعروں کی سیرت اور ماحول کی تصویر کشی کرنے

کی کوشش کی ہے۔

(۴) شیخ غلام ہمدانی مصحفی نے تین تذکرے مرتب کئے تھے، ان کے نام عقد ثریا، تذکرۂ ہندی اور ریاض الفصحاء ہیں، ان میں تذکرۂ ہندی کو خاص اہمیت حاصل ہے۔

(۵) اس کے بعد قدرت اللہ قاسم کا ''مجموعۂ نغز'' ہے۔ اس تذکرے کی ایک خصوصیت یہ تھی کہ اس میں شاعر نے ہم نام شعراء کے حالات میں اختیار سے کام لیا ہے۔

(۶) ''گلشن بے خار''۔ اس کے مصنف نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ ہیں۔ یہ تذکرہ شیفتہ نے غالباً کسی دوست کی فرمائش پر ترتیب دیا تھا۔

(۷) ''گلشن ہند''۔ یہ اردو شاعروں کا ایسا پہلا تذکرہ ہے، جو اردو میں لکھا گیا تھا۔ اس کے مصنف مرزا علی لطف ہیں۔ اس تذکرے میں ۶۸ منتخب شاعروں کے حالات درج کئے گئے ہیں۔

آزادی سے قبل اردو تنقید کا مختصر جائزہ

ادب چونکہ ایک جامد صنف نہیں ہے، اس لئے ادب میں ہمیشہ سے ہی تبدیلیاں آتی رہی ہیں۔ جب انگریزوں کا اقتدار انقلابی صورت میں ہونے لگا، تو ہمارے ادب میں جو تبدیلیاں آئیں وہ بھی انقلابی صورت میں نظر آنے لگیں۔

مغرب میں شیکسپیئر، ملٹن، جان سن، کالرج، گولڈ اسمتھ، ورڈز ورتھ، شیلی، کیٹس، ٹینی سن، جارج ایلیٹ، میتھو آرنلڈ وغیرہ ادیبوں اور شاعروں کی اہم تحقیقات کا مطالعہ براہ راست ترجموں کے ذریعے ہونے لگا۔ اور ان ادیبوں، شاعروں اور نقادوں کے افکار و خیالات کے اثرات مختلف ہندوستانی زبانوں کے ادب کو متاثر کرنے لگے تھے۔

اس کے بعد ۱۸۵۷ء کے غدر کے وقت آیا۔ یہ غدر قدیم اور جدید کے درمیان کی کڑی تھی۔ اس غدر کے بعد اردو ادب میں تبدیلی کے آثار پیدا ہونے لگے تھے۔

سر سید احمد خاں کی آثار الصنادید، رسالہ اسباب بغاوت ہند اور مختلف رسائل اور اخبار میں شائع

ہونے والے مقالے اور مضامین، غزلوں اور نظموں سے یہ ظاہر ہوتا ہے ہندوستانی ذہن میں اس وقت تیزی سے تبدیلی آ رہی تھی۔ اس وقت محمد حسین آزاد اور الطاف حسین حالی کی نظموں سے یہ ظاہر ہو جاتا ہے کہ اردو میں ایک نئے انداز شاعری کی آمد ہونے لگی تھی۔

سرسید، حالی، شبلی اور آزاد وغیرہ نے شعوری طور پر انگریزی اثرات قبول کرتے ہوئے انہیں اپنی فکر کی اساس قرار دینے کی کوشش کے ساتھ ساتھ ان کا پرچار بھی کیا۔ نئی تنقید نگاری کا باقاعدہ آغاز تو حالی کے مقدمہ شعر و شاعری سے ہو جاتا ہے۔ حالی نے اصول تنقید بھی بیان کئے ہیں اور ان کا مقدمہ اردو تنقید کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

ان کے بعد انگریزی اصطلاحوں کا استعمال ہونے لگا، اور اردو تنقید بھی اس سے استفادہ کرنے لگی۔ ان میں عبدالرحمٰن بجنوری، امداد امام اثر، نیاز فتح پوری اور وحید الدین سلیم کا نام مثال کے طور پر لیا جاتا ہے۔ مشرق و مغرب دونوں ادبیات کے امتزاج کی آمیزش امداد امام اثر کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہے۔

اس کے بعد اردو تنقید پر سرسید اور علی گڑھ تحریک کے اثرات پڑنے شروع ہو گئے۔

سرسید احمد خاں نے اردو ادب اور زندگی کو بہت متاثر کیا۔ ان کی تحریروں اور رسائل نے ادیبوں کو تعمیری، اخلاقی اور افادی ادب کی طرف متوجہ کیا۔ اس تحریک کے زیر اثر اردو میں کئی ادیب نمایاں ہوئے، جن میں محسن الملک، چراغ علی، محمد حسین آزاد، ڈپٹی نذیر احمد، مولانا الطاف حسین حالی، علامہ شبلی اور ذکاء اللہ کے اہم مقام ہیں۔

سرسید نے مسلمانوں کی زندگی کو بہتر بنانے میں جو طریق کار اپنایا اسے ہی اردو ادب میں علی گڑھ تحریک کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔

اس کے بعد اصلاحی اور افادیت پسند دور کی تنقید کا ذکر ہے۔ جس کو محمد حسین آزاد، حالی، شبلی اور امداد امام اثر کے خصوصی حوالے سے پیش کیا گیا ہے۔ یہ سبھی مغربی اثرات سے بے حد متاثر تھے۔ اس دور کے روح رواں چونکہ سرسید احمد خاں خود تھے۔

محمد حسین آزاد نے آب حیات لکھی، جس میں انھوں نے اپنے تنقیدی خیالات کو جا بجا پیش کیا ہے۔ ان کے جدید رجحانات کا اندازہ جدید شاعری کی تحریک ہی سے ہو جاتا ہے۔ آب حیات آزاد کی تنقیدی نظریات کے ساتھ ساتھ عملی تنقید کی بھی روشن دلیل ہے۔ اس میں آزاد نے سب سے پہلے اردو زبان کی تاریخ پیش کی ہے۔ آزاد نے اس میں تاریخ نگاری، سوانح نگاری اور تذکرہ نگاری کے ساتھ ساتھ تحقیق اور تنقید کی بیشتر خصوصیات پیش کر دی ہیں۔

آزاد کے بعد حالی نے مقدمہ شعر و شاعری کے ذریعے اردو تنقید کو جدید تنقیدی رجحانات اور نظریات سے روشناس کرایا۔ حالی نے بھی انجمن پنجاب کے مشاعروں کے لئے برکھا رت، نشاط امید، حب وطن اور رحم وانصاب جیسی یادگاری نظمیں لکھیں۔

اردو تنقید کے ارتقاء میں آزاد، حالی، کے ساتھ شبلی نعمانی کا ذکر بھی بے حد ضروری ہے۔ شبلی حالی کے ہم عصر تھے، جن کے تنقیدی خیالات نے اپنے زمانے کے ادبی ذوق کو بے حد متاثر کیا۔ شبلی کا مقام اردو ادب میں ایک عمدہ نقاد کے علاوہ ایک عالم، مفکر، تاریخ نویس، شاعر اور سوانح نگار کا بھی ہے۔ سیرۃ النعمان، الفاروق، المامون، سوانح مولانا روم، الغزالی، موازنہ انیس و دبیر، شعرالعجم، الکلام و علم الکلام اور سیرۃ النبی کے ساتھ ساتھ ان کے ادبی، سیاسی اور تعلیمی مقالات، اور خطوط و مکاتیب بھی کافی اہمیت کے حامل ہیں۔

ان تنقید نگار کے علاوہ اس عہد کے معروف نقاد میں امداد امام اثر کو بھی شمار کیا جاتا ہے۔ انھوں نے اپنی ضخیم تنقیدی تصنیف ''کاشف الحقائق'' کی اشاعت ۱۸۹۷ میں دو جلدوں میں کی۔ غرض یہ کہ امداد امام اثر نے کاشف الحقائق میں اپنے نظریہ شاعری کی ایک واضح تصویر پیش کی ہے۔ آخر میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ کاشف الحقائق عملی تنقید کا ایک بے مثال کارنامہ ہے۔

آزادی سے قبل اردو تنقید کے مختلف نظریات

افلاطون سے لے کر آج تک اردو تنقید میں کئی نظریات وجود میں آ چکے ہیں اور جیسے جیسے حالات

تبدیل ہوتے گئے۔ادب وتنقید پر نئے نظریات اورسائنسی ایجادات کے اثرات بھی مرتب ہوتے گئے۔ اوراسی کے ساتھ ساتھ نئے نئے مکاتب فکر وجود میں آتے گئے۔چونکہ تنقیدی رجحانات عام طور پرحالات وواقعات کے تحت بدلتے رہے۔اور ہرزمانے میں تنقید کو نئے رجحانات اورنظریات ملے۔

رومانی تنقید: تنقید کی تاریخ میں رومانی تحریک سب سے زیادہ جامع تحریک ہے، جو کہ اٹھارویں صدی کے وسط میں شروع ہوئی۔رومانی تحریک کی ابتداء کلاسیکی پسندی اور Humanism کی تحریک کے بعد ہوئی۔ یہ ایک انقلابی تحریک تھی، کیونکہ اس نے تمام پرانی روایات سے بغاوت کیا۔ بارزن، ریڈاور برتان نے اسے رومانیت کا نام دیا۔یہ تحریک ایک باغیانہ ذہن کی پیداوارتھی۔فرانس میں ان رجحانات کو پھیلانے میں ٹین، سینٹ بیو اور مادام دی اسٹیل نے سب سے زیادہ کام کیا۔ England میں ورڈزورتھ اورکولرج نے اس کورواج دیا۔

اردو کے رومانی ناقدوں میں اورشاعروں میں ابوالکلام آزاد، علامہ اقبال، نیاز فتح پوری،سجاد حیدر یلدرم،مجنوں گورکھپوری،عبدالرحمٰن بجنوری کے نام خصوصیت کے حامل ہیں۔

جمالیاتی تنقید: رومانی تنقید کے بعد جمالیاتی تنقید کی ابتداء ہوئی۔عام طور سے جمالیات کا مفہوم احساس، جمال، ذوق حسن اور حسن لطیفہ ہے۔اس کی اصطلاح سب سے پہلے جرمن مفکر بام گارٹن نے استعمال کیا۔اس کے علاوہ جرمنی کا دوسرامشہورومفکر ہیگل ہے۔اس نے اپنی کتاب (Philosophy of fine Frts) میں جمالیات کے موضوع پر گفتگو کی ہے۔جمالیاتی تنقید کے نمونے نیاز فتح پوری اور مہدی افادی کے یہاں بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔

تاثراتی تنقید: یہ بھی جمالیاتی تنقید کی ہی ایک شاخ ہے۔جمالیاتی تنقیداورتاثراتی تنقید میں بہت کم فرق ہے۔جمالیاتی تنقید بھی جن چیزوں کا مطالعہ کرتی ہے،تاثراتی تنقید میں بھی انہیں کو اہمیت حاصل ہے۔تاثراتی تنقید میں ادب کو تاثرات کی فنی شکل کی اہمیت دی گئی ہے۔اس تنقید میں مرکزی حیثیت قاری کو حاصل ہوتی ہے۔اس تنقید کے بنیادگزاراسپنگارن ہیں۔اردو کے نمائندہ تاثراتی نقادوں

میں محمد حسین آزاد، نیاز فتح پوری، مہدی افادی، فراق گورکھپوری اور خورشید الاسلام وغیرہ کے نام لئے جاتے ہیں۔اورسب سے اہم نام فراق گورکھپوری کا ہے۔

ترقی پسند تحریک وتنقید: رومانی تحریک کے بعد جو سب سے اہم تحریک اردو ادب میں نظر آتی ہے، وہ ترقی پسند تحریک ہے۔جس نے اردو ادب کو سب سے زیادہ متاثر کیا۔ترقی پسند عناصر کے اجزاء یوں تو غدر کے بعد کے ادب میں نظر آنے لگتے ہیں،لیکن شعوری اور مکمل طور پر اس تحریک کی داغ بیل ایک نظریۂ فن وفکر کی صورت میں پڑی۔علی گڑھ میں اس رجحان کو ترقی دینے والوں میں علی سردار جعفری، جاں نثار اختر،حیات اللہ انصاری،اسرارالحق مجاز،اختر حسین رائے پوری،خواجہ احمد عباس، کے نام خاص اہمیت کے حامل ہیں۔

ترقی پسند تنقید: ترقی پسند ادبی تحریک کے زیر اثر جنم لینے والی اردو تنقید کا دائرہ بہت وسیع ہے، ترقی پسند تنقید میں ان تمام تنقید نگاروں کو جگہ دی گئی ہے، جو ادب کو زندگی کا عکس قرار دیتے ہیں۔

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اردو شاعری،افسانہ نگاری، ڈرامہ نگاری،مضمون نگاری حتیٰ کہ سبھی اصناف سخن میں قابل ذکر تبدیلیاں اور اضافے ہوئے،لیکن جو اضافے فن تنقید میں ہوئے وہ محتاج تعارف نہیں۔ترقی پسند نقاد ہر ادبی تخلیق کو سماجی، سیاسی،قومی، معاشی اور اقتصادی محرکات کی روشنی میں دیکھتے ہیں۔کی اور تخلیق میں ایسے فکری، جذباتی یا عملی رجحانات کی تلاش کرتے ہیں،جن سے سماج کے بنیادی مسائل کا حل اوران کی ضرورتوں کا دھیان رکھا گیا ہو۔

آزادی کے بعد اردو تنقید کے مختلف نظریات ورجحانات

آزادی کے بعد اردو تنقید میں بیک وقت مختلف رجحانات ابھر کر سامنے آئے ہیں، اور ان رجحانات کا تعین ادبی اور تنقیدی طور پر کسی منظّم اور مرتب شکل میں نظر نہیں آتا۔آزادی کے بعد اردو تنقید میں جو رجحانات ونظریات خاص طور پر نظر آتے ہیں۔ان میں ایک تو وہی رجحان ہے، جو ترقی پسند ادبی تحریک کے زیر اثر پروان چڑھا تھا،اور جس کے زیر اثر ادب وفن کی تنقید اس کے سماجی وفکری،تہذیبی،

مادی، جذباتی، معاشی اورادبی محرکات کوپیش نظر رکھ کرکی گئی۔

چونکہ جدید اردو تنقید کی ابتداء صحیح معنوں میں حالی سے ہوتی ہے اور اردو میں ''مقدمہ شعر و شاعری'' پہلی تنقیدی کتاب ہے، جس میں شاعری کی ماہیت اور اصول شعر سے بحث کی گئی ہے۔ متعدد سوالات اٹھائے گئے ہیں۔ اوران کے ذریعے شعر وادب کے مختلف پہلوؤں کی وضاحت کی گئی ہے۔ آزاد، حالی اور شبلی کے بعد جو نئی نسل سامنے آئی، ان میں مولوی عبدالحق اور نیاز فتح پوری کا نام سب سے زیادہ اہم ہے۔ چونکہ ادب زندگی کا ترجمان ہوتا ہے، اس لئے حالات کے ساتھ ساتھ تبدیلی بھی ہوتی ہے۔ ترقی پسندی کے دور میں اردو تنقید نے بھی خاص ترقی کی۔ ترقی پسند تحریک کا اثر اردو کی مختلف اصناف پر کافی پڑا اور اردو تنقید نے بھی اس کے اثرات قبول کئے۔ مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے، کہ ترقی پسند نقاد کے سامنے اصل مسئلہ یہ ہوتا ہے کہ کسی شاعر یا دایب نے فن کے دائرے میں رہتے ہوئے زندگی کے حقائق پیش کئے۔

اختر حسین رائے پوری: ترقی پسند تنقید کے نظریات کی وضاحت کرنے والوں میں سب سے پہلے اختر حسین رائے پوری کا نام آتا ہے۔ ترقی پسند تنقید کے ارتقاء میں ان کی افادیت سے انکار ممکن نہیں۔ ان کے تنقیدی مضامین کے مطالعہ سے اس بات کا احساس ضرور ہوتا ہے، کہ وہ ادب کے تخلیقی و ذہنی ارتقاء سے معاشی حالات اور زندگی کو الگ تھلگ محسوس نہیں کرتے۔ بہرحال ان کی ادبی تحریک کے مطالعے سے یہ صاف واضح ہوتا ہے کہ وہ ترقی پسند نظریات سے بے حد متاثر تھے۔

سجاد ظہیر: سجاد ظہیر، ہندوستان اور اردو ادب میں ترقی پسند تحریک کے بانیوں میں سے ایک ہیں۔ انھوں نے مارکسی نظریات اوران کے فکری شعور کا بغور مطالعہ کیا ہے۔ جو کہ ترقی پسند تحریک کے بنیادی محرک ہیں۔ وہ جمہوریت اور انسانیت کی بہتری کا رخ متعین کرتے ہیں۔ انھوں نے اپنے تنقیدی رحجان میں یہ بھی ذکر کیا ہے کہ کوئی بھی ادیب یا ادب اپنے ماحول سے الگ نہیں ہوسکتا، کیوں کہ ادیب ایک سماجی انسان ہے۔ سماج سے الگ ہوکر اس کا ہر عمل بے معنی ہے۔

عبدالعلیم: ترقی پسند تنقید نگاروں کی فہرست میں ڈاکٹر عبدالعلیم کا نام بھی کافی اہمیت رکھتا ہے۔ انھوں نے تنقیدی مسائل سے متعلق چند ہی مضامین لکھے ہیں۔ مارکسی تنقید کے علم برداروں میں بھی ان کی ایک خاص اہمیت ہے۔ وہ ادب کو سماجی زندگی کے قدم بہ قدم دیکھنا چاہتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ادب میں خلوص، عظمت، اور وقار تبھی پیدا ہوسکتا ہے، جب ادیب سماج کے دکھ سکھ کو خود اپنا دکھ سکھ محسوس کرے اور اپنے آپ کو سماجی کشمکشوں سے دور تر رکھے۔

علی سردار جعفری: اردو ادب میں علی سردار جعفری کی شہرت ایک شاعر کی حیثیت سے زیادہ ہے، لیکن ''ترقی پسند ادب'' کے نام سے جو کتاب انھوں نے لکھی، اس میں ان مسائل پر بھی روشنی پڑتی ہے، جن کا تعلق تنقید کے ترقی پسند نظریات سے ہے۔ وہ ترقی پسند تحریک اور اس کے اصول و نظریات کو فروغ دینے والے ایک ایک اہم کارکن ہیں۔

آل احمد سرور: یہ بھی اردو تنقید نگاری میں ایک اہم رکن کی اہمیت ان کی تصانیف سے تسلیم کئے جاتے ہیں۔ ان کی تنقید نگاری سے اردو تنقید میں ایک نئے انداز اور ایک نئے طرز کی بنیاد پڑی۔ تنقیدی اشارے، نظر اور نظریہ، نئے اور پرانے چراغ، تنقید کیا ہے، مسرت سے بصیرت تک قابل ذکر ہیں۔

سید احتشام حسین: یہ اردو کی ترقی پسند ادبی تنقید اور سائنٹفک نقطۂ نظر کے سب سے بہتر نمائندہ نقاد ہیں۔ یہ اردو تنقید میں ترقی پسند نقطۂ نظر کے علمبردار ہیں۔ ان کی تمام تر تنقیدی تصنیف جو ان کے مضامین کے مجموعے ہیں، اس کا مطالعہ کرنے سے سب سے پہلے جو اثر ذہن پر مرتب ہوتا ہے، وہ گہرائی اور فلسفیانہ تفکر ہے۔ اسی کے ذریعے انھوں نے اردو تنقید کو ارتقا کی راہ دکھائی۔

ممتاز حسین: ترقی پسند ناقدین میں ممتاز حسین ایک ممتاز ناقد کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے مجموعے ''نقد حیات'' نئی قدریں، ادبی مسائل، نئے تنقیدی گوشے، ادب اور شعور، سے ان کی فکری صلاحیت اور عملی تنقیدوں کی نشاندہی ہوتی ہے۔

مجنوں گورکھپوری: یہ ترقی پسند نقادوں میں ایک خاص اہمیت کے قائل ہیں۔ ان کے نظریات

اردو تنقید نگاری کے ایک مخصوص دور کا بہترین عکس پیش کرتے ہیں۔ ''تنقیدی حاشئے، نقوش وافکار میں بیشتر تنقیدیں تاثراتی ہی ہیں۔'' ان کا تاثراتی رجحان تنقید میں بھی نمایاں ہے۔

جدیدیت کا تصور اور اردو تنقید

جدیدیت، نئے دور، نئے ذہن اور نئے شعور کے ساتھ نئے مسائل کی ترجمان ہے۔ اس کے زیر اثر دور جدید کی اردو تنقید میں بیک وقت مختلف فکر ونظر، مختلف رجحان رکھنے والے نقاد اوران کی تنقیدیں نظر آتی ہیں۔ جدیدیت نے فن وفکر کے مختلف معیار ونظریات کو تنقید اور ادب میں بحث کا موضوع بنایا ہے۔ جدیدیت اردو تنقید اور جدید اردو ادب ذہنی جذباتی اور سماجی کشمکش کی داستان ہے۔ چونکہ ہر دور کے اپنے نظریات اپنے اصول اور اپنی اقدار ہوتی ہیں۔ جس کے زیر اثر اس دور کا ادب پروان چڑھتا ہے۔ اسی طرح جدیدیت بھی نئے دور کی نئی کشمکش اور انتشار سے عبارت ہے۔

جدید دور کے نمائندہ ناقدین

پروفیسر محمد حسن: جدید دور کے تنقید نگاروں میں پروفیسر محمد حسن کا نام خاص اہمیت رکھتا ہے۔ وہ ایک معتبر ناقد ہیں۔ اردو تنقید میں ان کی ابتدائی کتابیں ''اردو شاعری کا تہذیبی وفکری پس منظر'' اور ادبی تنقید ان کے اشتراکی شعور کی علمبردار ہیں۔ انھوں نے جدید اردو ادب کا گہرائی سے مطالعہ کیا۔

خلیل الرحمٰن اعظمی: یہ دور جدید کے ایسے نقاد ہیں۔ تنقید میں ان کی نمائندہ کتابیں ''فکر وفن'' اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک اور مضامین نو ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ادب اور فن میں جو تبدیلیاں ہوئی ہیں، یہ اس دور کی پیچیدگیوں اور الجھنوں کا نتیجہ ہے۔

سید محمد عقیل رضوی: سید محمد عقیل اردو تنقید کے ان علمبرداروں میں شمار کئے جاتے ہیں، جنھوں نے ترقی پسند تحریک وتنقید کی بجھتی ہوئی شمع کو نئی روشنی بخشی ہے۔ اور ترقی پسندی کو نئے سماجی اور عصری پس منظر میں دیکھتے ہوئے نئی جہتوں میں آگے بڑھنے کا حوصلہ بخشا ہے۔ ان کی ابتدائی تصنیفات نئی فکریں،

شمالی ہندوستان میں اردو مثنوی کا ارتقاء تنقید اور عصری آ گہی، نئی علامت نگاری وغیرہ ان کی تنقیدی کتابیں ہیں۔

پروفیسر قمر رئیس: ان کا شمار بھی دور جدید کے نقادوں میں کیا جاتا ہے۔ تحقیقی مقالہ پریم چند بحیثیت ناول نگار سے ان کے تنقیدی گوشوں پر روشنی پڑتی ہے۔

پروفیسر شارب رودولوی: دور جدید میں ترقی پسند ادبی تنقید کی ادبی قدروں کو آگے بڑھانے میں پروفیسر شارب رودولوی کا نام لیا جاتا ہے۔ ''جدید اردو تنقید اصول ونظریات'' تنقیدی مباحث، آزادی کے بعد دہلی میں اردو تنقید'، وغیرہ ان کی تنقیدی کاوشیں ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی: یہ اردو ادب کے ایک معتبر نقاد ہیں۔ ان کا مطالعہ بہت وسیع ہے۔ انھیں اردو کے جدید اور قدیم ادب پر یکساں دسترس حاصل ہے۔ ''لفظ و معنی'' شعر غیر شعر اور نثر، عروض آہنگ اور بیان ان کے مضامین کے مجموعے ہیں۔ وہ اردو تنقید میں کولرج، رچرڈس اور ایلیٹ کو خاص احترام کی نظر سے دیکھتے ہیں۔

مابعد جدیدیت کا تنقیدی وفکری نظریہ اور اردو تنقید و نمائندہ تنقید نگار

مابعد جدیدیت ترقی پسندی کی طرح باضابطہ طور پر نہ کوئی تحریک ہے اور نہ ہی جدیدیت کی طرح کوئی رجحان ہے۔ یہ کسی ایک نظریہ کا نام نہیں ہے، بلکہ اس میں بہت سارے تفکیری رویے نہاں ہوتے ہیں، جو معاشرے میں موجود مختلف اذہان کی پیداوار ہیں۔ اس کے تحت زندگی اور اس کے متعلق تمام علوم وفنون کو زیر بحث لایا جاسکتا ہے۔ اس فکر کو جس مفکر کے خیالات سے اسناد حاصل ہے وہ ژاک دریدا ہیں۔ انھوں نے لاتشکیل کا تصور پیش کیا ہے۔ اور متن، قاری، معانی، زبان وغیرہ کے ایسے سوالات کو قائم کیا ہے جو مابعد جدید تنقید کے بنیادی مقدمات کی حیثیت رکھتے ہیں۔ دریدا کے تصور لاتشکیل کا تعلق معنی

سے ہے۔ اس طرح دریدا کی فکر نے مابعد جدیدیت کے افکار میں اہم مقام حاصل کیا ہے۔ مابعد جدیدیت تخلیقی آزادی کا ایک کھلا ہوا ذہنی رویہ ہے۔

مابعد جدیدیت کو کسی ایک فکر کے دائرے میں قید نہیں کیا جا سکتا۔ مابعد جدیدیت کے مباحث میں ساختیات اور پس ساختیات نے اہم رول ادا کیا ہے۔ فہیم اعظمی، ستیہ پال آنند، حقانی القاسمی، اور ناصر عباس نیر کا شمار مابعد جدیدیت کے اہم نقادوں میں کیا جاتا ہے۔

مابعد جدیدیت تخلیق کی آزادی کا فلسفہ ہے۔ یہ ایک کھلا ہوا ذہنی رویہ ہے۔

مابعد جدیدیت کے نمائندہ تنقید نگار

گوپی چند نارنگ: پروفیسر گوپی چند نارنگ کا شمار مابعد جدیدیت کے اہم ناقدوں میں ہوتا ہے۔ انہوں نے اردو میں بحیثیت محقق اور نقاد اپنی ایک منفرد شناخت قائم کی ہے۔ تنقید کے میدان میں ان کی کاوشیں قابل ستائش ہیں۔ ''ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں'' ان کا عمدہ تحقیقی کارنامہ ہے۔ ان کے مضامین سے اردو تنقید میں بیش قیمتی اضافہ ہوا ہے۔ ان کی تحریروں نے اردو تنقید کو نئی سمتوں اور جہتوں سے آشنا کیا ہے۔ اردو کی نظری اور عملی تنقید کو انہوں نے نیا پن عطا کیا۔ انھوں نے ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات کے ذریعے اردو ناقدین کی توجہ نئی ادبی اور تنقیدی فکریات کی جانب مبذول کرنے میں کامیابی حاصل کی۔ تنقیدی افکار و مسائل کے متعلق ان کی کئی تصانیف بھی منظر عام پر آچکی ہے جن میں ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں، اسلوبیات میر، کربل کتھا کا لسانیاتی مطالعہ، ادبی تنقید اور اسلوبیات، قاری اساس تنقید، ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات، اردو افسانہ روایت اور مسائل، انیس شناسی، جدیدیت کے بعد وغیرہ ان کی تحقیقی، تنقیدی، لسانیاتی اور تدریسی کتابیں ہیں۔

وزیر آغا: وزیر آغا کا شمار اردو کے مشہور و مقبول دانشوروں اور ناقدین میں کیا جاتا ہے۔ ''اردو شاعری کا مزاج'' تحریر کر کے انہوں نے ادب فہمی کا ایک تہذیبی اور ثقافتی نظریہ پیش کیا ہے۔ ان کا پیش

کردہ تنقیدی نظریہ ''امتزاجی تنقید'' ہے جو بعد میں مابعد جدید تنقیدی کارنامے میں خصوصیت کا حامل ہے۔ وزیر آغا مابعد جدیدیت اوراس کے اطراف سے آشنا رہنے اور آشنا کرنے والوں میں ایک اہم نام ہیں۔ ان کے تنقیدی عوامل سے اردو دنیا آگاہ ہے۔ ان کا ایک مضمون ''رولاں بارتھ کا فکری نظام ہے''۔ اس مضمون میں انہوں نے بارتھ کے حوالے سے کچھ امور قلمبند کئے ہیں۔ ''تنقید اور جدید اردو تنقید'' ''معنی اور تناظر'' جیسی کتابوں میں وزیر آغا نے اپنے تنقیدی نظریے کو نہایت ہی وضاحت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اسی طرح وزیر آغا نئے رجحانات کے زیر اثر متن اور متن کے بنیادی معنی کو اہمیت دیتے ہیں۔ وہ متن کی ساخت اوراس کے اندر پیدا ہونے والے معنی کو ہی تنقیدی تجزیہ کا معیار بنانے پر زور دیتے ہیں۔

ابوالکلام قاسمی: ابوالکلام قاسمی اردو تنقید میں کسی تعارف کے محتاج نہیں ہیں۔ انھوں نے متعدد مضامین قلمبند کئے ہیں۔ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا رجحان مابعد جدیدیت کے اطلاقی رویے سے زیادہ رہا ہے۔ ''مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت''، ''شاعری کی تنقید''، ''نئے تنقیدی رویے''، اور ''کثرت تعبیر'' جیسی تصانیف سے ان کی تنقیدی شناخت قائم ہوتی ہے۔

ضمیر علی بدایونی: پاکستان میں وزیر آغا کے علاوہ ضمیر علی بدایونی بھی مابعد جدیدیت کے امکانات سے بحث کرتے رہے ہیں۔ ان کی کارکردگی خصوصی اہمیت رکھتی ہے۔ ان کے متعدد مضامین رسالوں میں چھپتے رہے ہیں۔ جن کا تعلق مابعد جدیدیت کے افکار سے ہے۔ ۱۹۹۹ء میں کراچی سے ان کی ایک کتاب ''جدیدیت اور مابعد جدیدیت'' شائع ہوئی۔

شکیل الرحمٰن: شکیل الرحمٰن کا شمار بھی اردو کے مابعد جدید تنقید نگاروں کی فہرست میں کیا جاتا ہے۔ وہ مابعد جدیدیت کے حامی ہیں۔ ان کی نگاہوں میں اردو کے علاوہ عربی اور فارسی کی ادبی روایتیں بھی رہتی ہیں۔ لہٰذا وہ غالبؔ سے رومیؔ تک کے جمالیات کا جائزہ لیتے وقت ہند ایرانی کلچر کی تحلیل و تعبیر کرتے نظر آتے ہیں۔ انھوں نے جمالیات پر اپنا قلم اٹھایا ہے۔ اور بہت کچھ تحریر کیا ہے۔

فہیم اعظمی: فہیم اعظمی کا شمار مابعد جدیدیت ڈسکورس کو آگے بڑھانے اور اسے تقویت بخشنے

والوں میں کیا جاتا ہے انھوں نے مابعد جدیدیت سے متعلق موضوعات پر تفہیمی اور تنقیدی مضامین قلمبند کئے ہیں۔ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ نئے موضوعات میں گہری دلچسپی لیتے ہیں۔ انھوں نے رسالہ ''صریر'' تحریر کیا، جو متعلقہ موضوعات پر بحث ومباحثہ کی فضا قائم کرتا رہا۔ وہ ادبی دنیا سے ہمہ وقت واقفیت رکھتے تھے۔ ان کا یہ بھی ماننا تھا کہ وہ تجربات جو سچے اور حقیقی ہوتے ہیں، ادب میں ان کی واقفیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔

وہاب اشرفی: مابعد جدید تنقید نگاری میں ایک اور نام جو ابھر کر سامنے آتا ہے۔ وہ وہاب اشرفی کا ہے۔ انھوں نے اردو ادب کے قدیم وجدید سرمایے کا باریک بینی سے مطالعہ کیا ہے۔ وہ جہاں ایک طرف اردو کے قدیم و جدید ادب سے آشنا تھے، وہیں دوسری طرف انگریزی، فارسی کا اور سنسکرت شعریات وادب سے بھی واقفیت رکھتے تھے۔ اردو تنقید وتصورات سے متعلق اب تک ان کی کئی کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں، جن میں قطب مشتری اور اس کی تنقید، قدیم ادبی تنقید، معنی کی تلاش، آگہی کا منظر نامہ، راجندر سنگھ بیدی کا افسانہ وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

شمیم حنفی: شمیم حنفی مابعد جدیدیت کے ایک معتبر ناقد تسلیم کئے جاتے ہیں۔ ان کا مطالعہ وسیع اور گہرا ہے۔ وہ ادب کے بنیادی وفطری تصورات سے گہری واقفیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے نئی شاعری پر بحث کرتے ہوئے نئی شاعری اور بیسویں صدی کے فلسفیانہ افکار میں ہم آہنگی تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ شاعری کو فلسفہ کا نعم البدل قرار نہیں دیتے۔ ''جدیدیت کی فلسفیانہ اساس'' میں انھوں نے جدید فکری وہ فلسفیانہ بنیادوں کو اپنی تلاش وجستجو کا مرکز بنایا ہے۔ ان کی اہم تصانیف ''کہانی کے سات رنگ'' اور جدید غزل کا منظر نامہ ہیں۔

حامدی کاشمیری: ان کا شمار بھی مابعد جدیدیت کے اہم ناقدوں میں کیا جاتا ہے۔ ان کی تنقیدی تحریروں نے اردو ادب وتنقید میں اپنی پہچان بنانے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ وہ اپنے نظریۂ نقد کو ''اکتشافی تنقید'' سے موسوم کرتے ہیں۔ انھوں نے ''اکتشافی تنقید کی شعریات'' نام کی کتاب میں اس

تنقیدی نظریے کو متعارف کیا ہے۔''ناصر کاظمی کی شاعری، غالب جہان دیگر، آئینہ ادراک'' بطور خاص شامل ہیں۔

قمر جلیل: قمر جلیل مابعد جدیدیت کے بہت سے رخ کو واضح طریقے سے سمجھتے ہیں۔ان کے رسالہ ''دریافت'' کراچی میں مابعد جدیدیت کے مضمرات پر بحث ہوتی رہتی ہے۔

مناظر عاشق ہرگانوی: یہ مابعد جدیدیت کے اہم ناقدین میں شمار کئے جاتے ہیں۔انھوں نے اردو تنقید کو ایک خاص وقار بخشا ہے۔ان کی تحریروں سے اردو تنقید میں بیش قیمتی اضافہ ہوا ہے۔انھوں نے اردو تنقید کو نئی سمتوں اور نئی جہتوں سے آشنا کیا ہے۔وہ ہمیشہ ہی سے ساختیات و پس ساختیات پر لکھتے رہے ہیں۔

وزیر آغا کی امتزاجی نظریہ سازی اور گوپی چند نارنگ کی نظریہ سازی ان کی باضابطہ دو کتابیں ہیں، اور دونوں ہی زیر آغا اور نارنگ کی متعلقہ تنقیدات کی Summary پیش کرتی ہیں۔

دور حاضر کے نئے تنقیدی رجحانات و نظریات

اور نمائندہ تنقید نگار

بیسویں صدی کی چھٹی دہائی کے بعد ادبی و تنقیدی سطح پر جن فکری رجحانات، تحریکات یا تنقیدی طریقۂ کار نے نقادوں کی نظریاتی یا عملی تنقید میں جگہ حاصل کی ہے، اردو تنقید کے حوالے سے ان کا جائزہ لینے سے اندازہ ہوتا ہے کہ دور جدید میں یہ مغربی تنقیدی رجحانات اردو تنقید نگاروں کے یہاں بہت زیادہ تو نظر نہیں آتے۔البتہ کچھ ناقدین ضرور انفرادی طور پر ان سے متاثر ہو رہے ہیں۔

اردو میں ادب کے تعین قدر کے سلسلے میں مختلف ادوار میں مختلف معیارات قائم کئے گئے ہیں۔ بیسویں صدی کے ربع آخر میں اردو میں تنقیدی نظریات متعارف کئے گئے جنھوں نے کچھ لوگوں کے

نزدیک تھیوری کے تحت سامنے آنے والے ان تنقیدی نظریات میں ساختیاتی تنقید، پس ساختیاتی تنقید قاری اساس تنقید، تحریر اساس تنقید، تشکیل اور ردتشکیل کا نظریہ، نئی تاریخیت بین المتونیت، امتزاجی تنقید، اکتشافی تنقید، تانیثی تنقید، وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔ اردو میں ناقدین کی ایک قابل لحاظ تعداد نے مابعد جدید تنقیدی نظریات کی تشریح وتوضیح میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ ان ناقدین کی تعداد بھی کافی طویل ہے۔ ان کا شمار عصر حاضر میں اردو تنقید کے ہراول دستے میں کیا جاتا ہے۔ ان میں عتیق اللہ، شافع قدوائی، نظام صدیقی، فہیم اعظمی، قدوس جاوید اور مولا بخش ناصر عباس نیر جیسے ناقدوں کا شمار قابل ذکر ہے۔ ان ناقدوں نے اپنے ادبی اور علمی بساط کے مطابق ان نظریات کو پیش کرنے کی پوری کوشش کی ہے، جو بہت حد تک کامیاب بھی ثابت ہوئی ہیں۔ چونکہ ۱۹۶۰ کے بعد اردو میں تنقید کے مختلف اور متنوع رجحانات اور نظریات سامنے آئے، جدید تنقید کے حوالے سے تنقید کا ایک بنیادی فریضہ متن کے الفاظ کے دوسرے پن کو بے نقاب کرنا ہے۔ جس طرح سے ادب زندگی کے حوادث اور تغیرات سے جنم لیتا ہے۔ ہر نقاد کا اپنا مزاج، روپ سوچ، نقطۂ نظر، ماحول تربیت اور اسلوب ہوتا ہے۔ مابعد جدید تھیوری کے تحت اردو میں کئی تنقیدی نظریات سامنے آئے، جن میں اسلوبیاتی تنقید، ساختیاتی تنقید، پس ساختیاتی تنقید، تانیثی تنقید، اکتشافی تنقید، امتزاجی تنقید، قاری اساس تنقید، تحریر اساس تنقید وغیرہ اہمیت کی حامل ہے۔

ادب کی تفہیم اور اس کی قدر و قیمت کا تعین کرنے کے لئے ہر عہد میں الگ الگ رجحانات اور نظریات سامنے آتے رہے ہیں۔ لہٰذا وہ قدیم یونانی ومشرقی نظریات ہوں یا پھر کلاسیکی یا نو کلاسیکی تحریکیں ہوں۔ ادب برائے ادب کا نظریہ ہو، یہ بھی رنگا رنگی اس باعث ہے کہ ہر دور کا ادب اپنے عہد کے اسلوب اور اپنے عہد کا اسطور خود مرتب کرتا ہے۔

اردو میں ترقی پسند تحریک کے بعد جدیدیت کا جو رجحان سامنے آیا، اس کا خمیر یورپ کی نو تنقید ''New Criticism'' سے اٹھا اور وہ بعد میں ''شکاگو ناقدین کی تحریروں اور اسلوبیاتی تنقید Stylistic criticism ساختیاتی تنقید اور پھر جو متن کی قرأت کے نئے رجحانات اور نظریات سامنے آئے۔ ان سب رجحانات نے سلسلہ وار جدیدیت کو متاثر کیا۔

عہد حاضر کے نئے تنقیدی رجحانات

اسلوبیاتی تنقید: بیسویں صدی میں لسانیات کے فروغ کے ساتھ ساتھ اس کی مختلف شاخیں بھی قائم ہوئیں۔ ادب کے مطالعہ میں لسانیات کے اطلاق کو اتنی مقبولیت حاصل ہوئی کہ اس نے بہت جلد ایک شعبۂ علم کی حیثیت اختیار کر لی، جسے ''اسلوبیات'' (Stylistics) کہتے ہیں۔ اسلوبیات یا اسلوبیاتی تنقید زبان اور اس کی ساخت کے حوالے سے ادب کے مطالعے کا نام ہے۔

اسلوبیاتی تنقید میں ادبی زبان کا تجزیہ پیش کیا جاتا ہے۔ اور فن پارے کے اسلوبی خصائص (Style feature) کا تعین کیا جاتا ہے۔ اسلوبیات کا بنیادی تصور اسلوب Style ہوتا ہے۔ اسلوبیاتی تنقید کا آغاز (۱۹۶۰ء) کے بعد سے ہوتا ہے۔ اور مسعود حسین خاں ایسے پہلے اردو اسکالر ہیں، جنھوں نے اسلوبیاتی نوعیت کے مضامین لکھے ہیں۔ اسلوبیاتی نقادوں میں گوپی چند نارنگ، وزیر آغا، وہاب اشرفی، قاضی افضال حسین اور ناصر عباس نیر خصوصیت کے حامل ہیں۔

ساختیاتی تنقید: ساختیات کا لفظ ساخت سے تعمیر کیا گیا ہے۔ ساخت (Structure) کی مختلف تعبیریں اور تشریحات بھی بیان کئے جاتے رہے ہیں۔ عموماً ساخت سے مراد ''ہیئت'' لی جاتی ہے۔ ساخت سے ہم عمومی طور پر ہیئت، شکل، صورت، ڈھانچہ، بناوٹ، ترکیب وغیرہ مراد لیتے ہیں۔ ساختیات کے سلسلے میں سب سے اہم نام فرینڈ سوسیئر (۱۹۱۳۔۱۹۵۷) کا ہے۔ انھوں نے اپنی کتاب (A Course in linguistic Study) کو ساختیات کا نقطۂ آغاز سمجھا ہے۔ ان کے پیش کردہ طریقۂ کار کو اسٹروس اور رولاں بارتھ نے آگے بڑھایا۔ ان کا ماننا ہے کہ زبان کے وجود کے بغیر سماج اور کائنات کے وجود کا تصور محال ہے۔ ان کی تشریح وتوضیح کرنے والوں میں نارنگ اور وزیر آغا کے نام خصوصیت کے حامل ہیں۔ وہاب اشرفی اور قاضی افضال حسین نے بھی اس نظریہ تنقید کو تقویت بخشی۔

پس ساختیاتی نظریہ تنقید: نئے تنقیدی نظریات میں ساختیات کی طرح پس ساختیات کو بھی اہم مقام حاصل ہے۔ اس نئی فکر کو نمایاں کرنے میں دو اہم شخصیت کا نام غیر معمولی اہمیت کے حامل ہیں۔

جس میں اولیت کا سہرا رولاں بارتھ کے سر رکھا جاتا ہے۔ یہ فرانس کا مشہور مفکر اور پس ساختیات کا پیش رو تھا۔ اس نظریہ کو فروغ دینے والوں میں مشل فوکو اور جولیا کریسٹیوا کے نام بھی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان لوگوں کا فکری تصور بھی پس ساختیاتی فکری نظریے میں اپنی ایک الگ ہی اہمیت رکھتا ہے۔ پس ساختیاتی فکری نظریے کو نمایاں کرنے میں ژاک دریدا نے بھی اپنی جولانی طبیعت اور غیر معمولی ذہانت سے اس نظریے کو یوروپ میں ہی نہیں، بلکہ ساری دنیا کے فکری اور فلسفیانہ منظر نامے میں ایک مرکزی مقام عطا کیا۔

ردتشکیل کا فکری نظریہ: ژاک دریدا نے ادب کی تفہیم وتعبیر اور بالخصوص معنوی امکانات کو روشن کرنے کے لئے ایک غیر معمولی نظریہ پیش کیا، جو ردتشکیل (Deconstruction) کہلاتا ہے۔ ردتشکیل کا فلسفہ سب سے پہلے فرانس میں متعارف ہوا۔ گوپی چند نارنگ نے ردتشکیل کی ترکیب کثرت اپنی تحریروں میں استعمال کی ہے۔ دریدا نے (Deconstruction) کے نظریے کی تشکیل وتعمیر کی بنیادی اساس ساختیات یا سوسیئر کے ہی تصورات سے اخذ کی تھی۔

قاری اساس تنقید(Reader Oriented Criticism)

قاری اساس تنقید(Reader Oriented Criticism)جس کو(Reader Response Criticism) بھی کہا جاتا ہے۔ پہلے تو اردو تنقید ایک عرصے تک متن اور مصنف کے دائرے میں قید رہی۔ اور آج اس عہد تک آتے آتے دوسرے اور تنقیدی نظریات کے ساتھ ساتھ قاری کو مرتکز کرنے کا جو فکری وتنقیدی نظریہ وجود میں آیا ہے۔ اس نے ادبی منظر نامے پر" قاری اساس تنقید" کے عنوان سے اپنی ایک منفرد اہمیت قائم کر لی ہے۔ یہ دور حاضر کا ایک ایسا فکری وتنقیدی نظریہ ہے، جو قاری کی اہمیت کو تسلیم کرتا ہے، اور قاری کو معنی کی تعبیر، تشریح اور تشکیل میں شامل کرتا ہے۔ قاری اساس تنقید کا

مرکزی استدلال یہ ہے کہ کوئی ادب پارہ حقیقتاً اس وقت تک وجود نہیں رکھتا، جب تک کہ وہ پڑھا نہ جائے۔ ''قرأت'' ادب پارہ کے ''متن مردہ'' کو بہ طرز مسیحا زندہ کرتی ہے۔ مختلف مفکروں نے منفرد انداز میں قرأت کو لیکر اپنے خیالات کا اظہار بھی کیا ہے جس میں Stainly Fish، ایڈمنڈ سوسرل، ہیگل، سر ولیم ہیملٹن، ڈیوڈ بلیچ وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ اس نظریۂ تنقید کے فروغ کا زمانہ باضابطہ طور پر ۱۹۵۰ سے ۱۹۷۰ کا ہے۔

اکتشافی تنقید: اس نظریۂ تنقید کے بانی اردو کے مشہور ومعروف ادیب وشاعر حامدی کاشمیری ہیں۔ یہ بیک وقت افسانہ نگار، ناول نگار، صاحب طرز شاعر اور نظریہ ساز نقاد ہیں۔ انھوں نے جامعۂ کشمیر میں کئی حیثیتوں سے اپنی خدمات انجام دی ہیں۔ انھوں نے اکتشافی تنقید کے اعلیٰ نمونے پیش کئے ہیں، جو ان کی گرانقدر تنقیدی خدمات کے ضامن ہیں۔ اس تنقیدی نظریے نے اردو تنقید کی دنیا میں ایک نئے ادبی Discourse کو جنم دیا اور اس کے اطلاقی نمونے بھی پیش کئے ہیں۔ انھوں نے ''ناصر کاظمی کی شاعری''، ''کارگہہ شیشہ گری''، ''آئینہ ادراک، اور غالب جہاں دیگر'' جیسی معروف ومقبول تصانیف میں ناصر کاظمی، میر تقی میر، علامہ اقبالؔ اور مرزا غالب کی شاعری کا اکتشافی نظریہ نقد کے تحت جائزہ لیا ہے۔ حامدی کاشمیری کی اکتشافی تنقید کا نظریہ متن اور اس کی قرأت کے نئے زاویوں سے وابستہ ہے۔

عہد حاضر کے نمائندہ تنقید نگار

عصر حاضر کی اردو تنقید نگاری میں عتیق اللہ، قدوس جاوید، قاضی افضال حسین، نظام صدیقی، ڈاکٹر شافع قدوائی، ڈاکٹر مولا بخش کے ساتھ ساتھ کوثر مظہر، ڈاکٹر ناصر عباس نیر وغیرہ ایسے ناقدین کی صف میں شمار کئے جاتے ہیں، جن کی ایک منفرد شناخت ہے۔ اور یہ منفرد حیثیت کے مالک بھی ہیں۔

''عتیق اللہ'' کا شمار اردو کے ممتاز ناقدین میں کیا جاتا ہے۔ وہ بیک وقت نظری مباحث بھی کرتے ہیں۔ ''تعصّبات'' ''ترجیحات'' ''بیانات'' ان کی اہم تصانیف ہیں۔ اس میں انھوں نے انھیں سنجیدہ فہم وفراست کا ثبوت پیش کیا ہے۔ اور ساتھ ہی ساتھ نظری اور عملی تنقید کا نمونہ بھی پیش کیا ہے۔ یہ کہا

جاسکتا ہے کہ عتیق اللہ کا عصر حاضر کے تنقید نگاروں میں ایک معتبر نام ہے۔

قدوس جاوید: نے بھی عصر حاضر کی تھیوری پر اپنا قلم اٹھایا ہے۔ اس تعلق سے ان کے درجنوں مضامین ہند و پاک کے رسائل اور جرائد کی زینت بن چکے ہیں۔ ''اقبال کی جمالیات'' اور ''اقبال کی تخلیقیت'' ان کی اہم تصانیف ہیں۔

عصر حاضر کے ادبی منظر نامے میں پروفیسر ''شافع قدوائی'' اپنی تنقیدی و علمی بصیرت کی بدولت اعتبار حاصل کر چکے ہیں۔ ''فکشن مطالعات: پس ساختیاتی تناظر'' سے ان کی تنقیدی بصیرت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ فکشن مطالعات کے علاوہ بھی انہوں نے فیض، فراق اور مجاز پر بھی مضامین قلم بند کئے ہیں۔ ان کی تحریروں سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ معاصر اردو تنقید میں شافع قدوائی کی شناخت مابعد جدید نقاد کی ہے۔ انھوں نے ردتشکیلیت (Deconstruction) تھیوری کی رو سے فکشن کی قرأت کا نمونہ اپنے مضمون ''بجو کا ایک ردتشکیلی مطالعہ'' میں پیش کیا ہے۔

''مولا بخش'' نے مابعد جدیدیت تھیوری پر کئی مضامین لکھے ہیں اور ادبی محفل میں وہ اکثر و بیشتر ان موضوعات پر گفتگو بھی کرتے ہیں۔ اس دوران انھوں نے اپنی کتاب ''جدید ادبی تھیوری اور گوپی چند نارنگ'' ۲۰۰۹ میں شائع کرا کے باضابطہ طور پر مابعد جدید تنقید سے اپنی وابستگی کا اعلان کیا۔ اسلوبیات، ثقافت اور ادبی نظریات کے حوالے سے مولا بخش کے بعض مضامین میں ان کے تنقیدی شعور کا پتہ ملتا ہے۔

''**نظام صدیقی**'' کا شمار عہد حاضر کی تنقید نگاری میں ایک معتبر نقاد کی حیثیت سے لیا جاتا ہے۔ ان کی تنقید میں غیر جانب داری، توازن اور دیانت داری نظر آتی ہے۔ انھوں نے نئے عہد کی تخلیقیت کو آئینہ دکھایا ہے۔ ان کی تنقید خیالات، نظریات، رجحانات اور فکری تحریکات سے بھرپور ہے۔ انھوں نے ساختیات، پس ساختیات اور مابعد جدیدیت کے حوالے سے کئی طویل مضامین بھی لکھے ہیں۔ ان کے ایک مقالے کا عنوان ہے ''مابعد جدید تنقید کا فکری اور جمالیاتی مطالعہ'' یہ مقالہ ''اردو مابعد جدیدیت پر

مکالمہ'' مرتب پروفیسر گوپی چند نارنگ میں شائع ہوا ہے۔

''**ناصر عباس نیر**'' کا نام مابعد جدید تنقیدی نظریات کی بہتر تشریح وتعبیر کرنے والوں میں لیا جاتا ہے ان کا نام کئی معنوں میں اہمیت کا حامل ہے۔ ان کا امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے ساختیات، پس ساختیات، مابعد جدیدیت، نو مارکسیت، نو تاریخیت، قاری اساس تنقید، جیسے مباحث کو نہایت ہی استدلالی انداز واسلوب میں قارئین کے سامنے رکھ دیا۔ ان کو اردو اور انگریزی ادب کی تنقیدی تاریخ پر گہری واقفیت حاصل تھی۔ ان کی قابل قدر کتاب ''جدید اور مابعد جدید تنقید(مغربی اور اردو تناظر میں)'' ہے۔ اور دوسری اہم کتاب ''لسانیات اور تنقید'' ہے۔ (یورپ اکادمی اسلام آباد پاسکتان، ۲۰۰۹)۔ ''مابعد جدیدیت: نظری مباحث'' ''مابعد جدیدیت: اطلاقی جہات''، ''ساختیات ایک تعارف'' بھی قابل ذکر ہیں۔

''**کوثر مظہری**'' کو موجودہ ادبی منظر نامے اور مشہور ومقبول ادبی شخصیات میں امتیازی خصوصیت حاصل ہے۔ ان کی اپنی ایک منفرد شناخت ہے۔ ان کا شمار عصر حاضر کے اہم ناقدین میں کیا جاتا ہے۔ ان کی ادبی تحریروں سے ان کی ناقدانہ بصیرت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ یہ نقاد ہونے کے ساتھ ساتھ ایک اچھے فکشن رائٹر بھی ہیں۔ ان کا شاہکار ناول'' آنکھ جو سوچتی ہے'' کے مطالعے سے ان کی ذہنی، فکری، تخلیقی، تحقیقی وتنقیدی بصیرت کے ساتھ دوسری جہات کا بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

''**پروفیسر قاضی افضال حسین**'' کئی دہائیوں سے نئی فکریات پر اپنا قلم اٹھا رہے ہیں۔ انھیں عصری تنقیدی منظر نامے سے گہری واقفیت ہے، جس کا اظہار انھوں نے اپنی مشہور ومقبول تصنیف ''تحریر اساس تنقید'' کے نظری اور اطلاقی تنقید پر مشتمل مضامین کے ذریعے کیا ہے۔ اس کے علاوہ وہ شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ششماہی مجلّہ ''تنقید'' شائع کر کے مابعد جدیدیت اور تھیوری کے مباحث کو علمی اور ادبی حلقوں میں عام کرنے کا نہایت ہی اہم کام انجام دے رہے ہیں۔

غرض کہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ عصر حاضر کے نقادوں نے تنقید کے نئے منظر نامے پر کئی پہلو سے

روشنی ڈالی ہے، جس سے اردو ادب وتنقید میں جو نئے e تنقیدی نظریات سامنے آئے ہیں، ان میں ہیئتی تنقید، ساختیاتی تنقید، پس ساختیاتی تنقید، قاری اساس تنقید، امتزاجی تنقید، تانیثی تنقید اور نئی تاریخیت وغیرہ نے غیر معمولی اہمیت حاصل کی ہے۔ اور ان تنقیدی نظریات کے حوالے سے اردو کے سر برآوردہ نقادوں نے بڑے ہی صحت مند مباحث قائم کئے ہیں۔ چونکہ ادب کے تجزیاتی مطالعے کے متعدد طریقے ہیں، ان میں نئی تنقید کو ایک معتبر طریقے کی حیثیت حاصل رہی ہے۔ ادبی تاریخ سے وابستہ حقائق کے مطالعے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ادبی تحریکیں تاریخ کے مسلسل عمل کی امین ہوتی ہیں۔ یہ عمل بھی پیہم جاری رہتا ہے اور خوب سے خوب تر کی جستجو کبھی ختم نہیں ہو سکتی۔ ہر ادبی تحریک ہر دور میں اپنے وجود کا اثبات کرتی چلی آئی ہے۔ جس مقام پر نئی تنقید کی سانس اکھڑ گئی وہاں اہل نظر نے زبان و بیان اور اظہار و ابلاغ کی متعدد نئی راہیں تلاش کیں۔ اور نقد و نظر کی نئی راہیں سامنے آنے لگیں۔

فہرست

باب اول

تنقید کی روایت اورادبی نقوش

(۱) تنقید کیا ہے، تنقید کی تعریف اور مفہوم

(۲) تنقید کی روایت اہمیت اورافادیت

(۳) اردو تنقید کا ابتدائی دور

(۴) شعرائے اردو کے تذکروں کا مجموعی جائزہ

(۵) اردو میں تذکرہ کی روایت اور تذکروں کی تنقیدی اہمیت اور بصیرت

ادب زندگی اور تجربات کو سمجھنے کا شعور بخشتا ہے، اور نئے تجربات کے لئے اہم معلومات فراہم کرتا ہے۔ادب صرف یہی نہیں ہے کہ ہماری فکری، ذہنی سطح کو بلند کرے، بلکہ ادب بدلتے ہوئے سماجی نظام میں بھی معین اور مددگار رہوتا ہے۔ادب کو زندگی کی حقیقتوں کے ساتھ پرکھا جاتا ہے،اس لئے کہ ادب کا زندگی سے ایک نہ ٹوٹنے والا رشتہ ہوتا ہے۔اس زمانے کا ادب زوال پذیر ہوتا ہے، جب وہ زندگی کی حقیقتوں سے دور ہو جاتا ہے۔

اردو ادب کی مختلف اصناف یقیناً ادبی و تخلیقی سطح پر کارہائے نمایاں انجام دیتی رہی ہے۔ابتدائی دور سے لے کر دورِ حاضر تک ہمارے شعراء، ادباء، اور نقادوں نے فکر و شعور کی جو شمعیں روشن کی ہیں۔ اس کی روشنی میں ادب کی تفہیم کے بے شمار نئے راستے، نئے افکار اور نئی جہتوں سے اردو تنقید روشناس ہوئی اور فکر و نقد کو نئی وسعتیں حاصل ہوئیں۔ دنیا میں انسانی ذہن کی فتوحات حیرت انگیز رہی ہے۔ کائنات کا سارا خیر و شر اور فنون لطیفہ کا تمام جمال وجلال اسی کے مرہونِ منت ہیں۔ جہاں تک تنقید کا تعلق ہے،غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ تنقید نے ادب کی کوکھ سے جنم لیا ہے۔اس لئے ادب اور تنقید کا ساتھ ناگزیر ہے۔انسانی ذہن جب تک ادب کی تخلیق کرتا رہے گا ادب کی تعبیر و تشریح،افہام و تفہیم کے لئے اہمیت اور افادیت برقرار رہے گی۔

تنقید چونکہ کھرے کھوٹے کی پرکھ کے تعین سے مستقبل کی تخلیقات کی رہنمائی کا فریضہ انجام دیتی ہے۔اس لئے تنقید ایک مخصوص اور مسلم اہمیت وافادیت رکھتی ہے۔ چونکہ ادبی تنقید ایک مشکل فن ہے اور تنقید کا بنیادی کام فن کی قدر و قیمت معین کرنا ہے۔اس کی ساری کاوش و جستجو اور تذکروں کی پرکھ اور اقدار یا خوب و زشت کے تعین کے لئے وقف ہوتی ہے اور دوسری طرف چونکہ تنقید تربیت ذوق، ادراک حقیقت اور افہام و تفہیم کا ذریعہ ہے۔ اس لئے یہ قاری اور مصنف کے درمیان ایک ناگزیر کڑی کی

حیثیت رکھتی ہے۔تنقید فن پارے کی حقیقت کو واضح کرکے اس کی تعبیر وتشریح، تنظیم وتربیت، ترجمانی، تحلیل وتجربہ کی مدد کرکے ادب کی قدر و قیمت متعین کرتی ہے۔ نیز ادبی معیاروں پر جانچنے کے بعد تنقید ذاتی وکائناتی، مقامی وآفاقی عناصر میں امتیاز کرتی ہے۔

ادب اور زندگی کے بیچ مکمل رابطے کی وجہ سے تنقید کوکئی مشکل مراحل سے گزرنا پڑا۔ادب کے فکری نظام، فنی خصوصیات، معاشی، معاشرتی وسماجی روابط تہذیبی وتاریخی محرکات، نفسیاتی بصیرت اور عوامل میں اضافے کی وجہ سے فن تنقید کے تقاضے اور معیار میں دونوں اعتبار سے اضافہ ہوا ہے۔تنقید میں وجدان وادراک پیدا کرنے اور اسے حقیقت سے قریب تر کرنے کے لئے اب صرف ادبی علوم یعنی فصاحت وبلاغت، ردیف وقافیہ اور بدیع وبیان کا مطالعہ کافی نہیں ہوسکتا۔اس کے لئے دوسرے سیاسی، سماجی، فلسفیانہ اور نفسیاتی علوم کا مطالعہ بھی بے حد ناگزیر ہے۔تنقید کے بغیر زبان وادب کا مطالعہ نامکمل ہے۔

تنقید کے معنی ومفہوم:

تنقید عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی جانچنا یا پرکھنا، کھرے کھوٹے میں تمیز کرنا، نکتہ چینی کرنا، تبصرہ کرنا یا اپنی رائے کا اظہار کرنا ہے۔تنقید کے متعلق عربی لغت میں جو لفظ ملتا ہے، وہ نقد اور انتقاد ہے جس کے معنی کھرے دراہم کو برے دراہم سے الگ کرنا یا ان پر الگ کرنے کی غرض سے نظر ڈالنا یا شعر میں عیب نکالنا اور شاعر پر اعتراض کرنا ہوتا ہے۔

ڈاکٹر سید عبداللہ نقد اور انتقاد پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں...........

> ’’تنقید کا لفظ اب اردو میں عام طور سے رواج پا گیا ہے، لہٰذا اب اسے غلط کہنے یا اس کو بدل دینے کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی، پھر بھی یہ جاننا ضروری ہے کہ عربی میں اس کی مروج (یا صحیح) صورتیں نقد اور انتقاد ہیں۔عربی میں نقد الدراہم (انتقد یا

تنقد الدراہم) کے معنی ہیں، اس نے کھرے دراہم (جمع دراہم) کو برے دراہم سے الگ کیا یا ان پر الگ کرنے کی غرض سے نظر ڈالی، (اس سے مصدر نقد، انتقاد، تنقاد ہوا) اسی طرح نقد الشعر (انتقد الشعر علی قاتلہ) کے معنی ہیں فلاں شخص نے شعر میں عیب نکالے اور شاعر پر ایراد کیا۔ رواج زمانہ کچھ ایسا ہوا کہ نقد میں عموماً دوسرا مفہوم ہی غالب رہا۔ اگر چہ پہلا مفہوم بھی زندہ رہا۔''[1]

تنقید کے معنی و مفہوم کی وضاحت میں جامع اللغات کے حوالے سے کہا جا سکتا ہے کہ ''تنقید جانچ، پرکھ، تمیز، نکتہ چینی، تبصرہ اور اظہارِ رائے کو کہتے ہیں۔''

مہذب اللغات میں ہے کہ ''تنقید (ع۔ مونث) جانچ، پرکھ، تمیز، ایسی جانچ جو اچھے برے، کھرے کھوٹے اور ضعیف و مضبوط میں تمیز کر سکے۔''

نسیم اللغات میں بھی اس کے معنی پرکھنا، جانچنا، ریویو اور کلام کے محاسن و عیوب نیز پرکھنا لکھا گیا ہے اور تقریباً یہی الفاظ نور اللغات میں بھی درج ہیں۔

اسی طرح عربی لغات میں بھی اس کا استعمال نقد، تنقاد، تنقد یا انتقاد یہی ملتا ہے۔ مشہور عربی لغت ''لسان العرب'' کے الفاظ اس طرح ہیں۔

''النقد والتناقد: تمیز الدراھم واختراج الزیف منھا''

(درہموں کو پرکھ کر ان میں سے کھوٹے سکے کو الگ کرنا)

عربی و فارسی کی مشہور و معتبر ڈکشنریوں سے پتہ چلتا ہے کہ اصل لفظ نقد یا انتقاد ہے۔ ساتھ ہی ساتھ تنقید کا استعمال بھی ملتا ہے۔ چنانچہ فارسی کی مشہور ڈکشنری ،لغت نامہ، میں اس لفظ تنقید کے ذیل میں اس طرح سے وضاحت کی گئی ہے۔

---

[1] ڈاکٹر سید عبداللہ، اشارات تنقید۔ چمن بک ڈپو اردو بازار دہلی۔ ص۔۱۱

''تنقید ماخوذ از ہائے تازی بہ معنی تنقد وانتقاد کہ بہ واسطہ عمل امسالہ تنقیدی گو بند، مانند اعتماد واعتمید وکتاب وکتیب (ناظم الاطباء) تنقید غلط است وصحیح آں نقد وانتقاد است''

اقرب الموارد، المنجد، مصباح اللغات اور لغاتِ کشوری وغیرہ میں بھی تنقید کے بجائے نقد یا انتقاد کا ہی استعمال کیا گیا ہے، لیکن اردو میں کریٹی سزم کا ہم معنی لفظ تنقید ہی مستعمل ہے۔ تنقید کی کیا تعریف کیا کی جائے اس پر ایک رائے اتفاق نہیں ہے، مختلف لوگوں نے اپنے نظریات اور مطالعہ کے مطابق اس کی مختلف تعریفیں کی ہیں۔ بعض لوگوں کے نزدیک تنقید فن پاروں کے تجزیئے کے ذریعہ سے تجربات کی معنویت دریافت کرتی ہے۔ اور ان تجربات کی معنویت کے اعتبار سے فن کی قدر و قیمت متعین کرتی ہے۔ کوئی تنقید کو تخلیق کی اچھائیاں گنانا اور فن پارے کے اندر چھپی ہوئی خوبیوں کو اجاگر کرنا بتاتا ہے۔

بعض کا خیال ہے کہ تنقید ادبی فن پارے کی تشریح اور توضیح کا نام ہے، یعنی عام فہم اور آسان اسلوب میں فن پارے کی خوبیوں کو اجاگر کرنے اور اس کے مفاہیم کو واضح کرنے کا نام ہی تنقید ہے۔ اس لئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ تنقید ایک مشکل فن ہے۔ بقول کلیم الدین احمد......

''تنقید کوئی کھیل نہیں ہے جسے ہر شخص بہ آسانی کھیل سکے۔ یہ ایک فن ہے، ایک صنّاعی ہے۔ فن تو ہر طرح کے ہوتے ہیں مشکل بھی اور آسان بھی۔ تنقید ایک مشکل ترین فن ہے۔ ہر فن کی طرح اس کے بھی اصول وضوابط اور اغراض ومقاصد ہیں۔ ادب اور زندگی میں اس کی مخصوص اور قیمتی جگہ ہے۔''[1]

غرض یہ کہ تنقید ایک ایسی کوشش ہے کہ جن کے ذریعے سے شعر وادب کے صحیح مفہوم اور مقصد کو

---

[1] کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر۔ ص۔۱۴

سمجھنے کی طرف قدم اٹھایا جاسکتا ہے۔تنقید نہ فلسفہ ہے، نہ تاریخ، نہ سیاست ہے نہ ہی سائنس۔لیکن جس حد تک انسانی ذہن میں علوم داخل ہوتے رہتے ہیں، وہ اسے متاثر کرتے رہتے ہیں۔اوراس کے شعور کا جز و بنتے ہیں۔تنقید نے فن کو اخلاق یا سیاست کی غلامی سے بھی آزاد کر دیا ہے اور یہ واضح بھی کر دیا ہے کہ فن کی ایک مخصوص بصیرت ہے، جو اخلاقی اہمیت بھی رکھتی ہے۔اور سماجی قدر و قیمت بھی۔اس نے تخلیقی عمل کا تجزیہ کر کے ادب اور دوسرے فنون لطیفہ کے گہرے تعلق کو واضح کیا ہے۔اسے اپنی سرزمین، اپنی روایات، اپنی بھی نظر رکھتی ہے، اوران کے چراغ سے اپنے جلانے میں شرم محسوس نہیں کرتی۔

تنقید کیا ہے، اس کی تفصیل سے وضاحت کرتے ہوئے آل احمد سرور فرماتے ہیں......

''تنقید کا کام فیصلہ ہے تنقید دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی الگ کر دیتی ہے۔تنقید وضاحت ہے، صراحت ہے، ترجمانی ہے، تفسیر ہے، تشریح ہے، تجزیہ ہے۔تنقید قدریں متعین نہیں کرتی وہ ادب اور زندگی کو ایک پیمانہ دیتی ہے......تنقید کے بغیر ادب ایک ایسا جنگل ہے، جس میں پیداوار کی کثرت ہے (مگر) موزونیت اور قرینے کا پتا نہیں۔''[۱]

اسی سلسلے میں ڈاکٹر سیدہ جعفر کا قول ہے......

''تنقید انسان کو زندگی بھر راستہ دکھاتی اور سہارا دیتی رہی ہے زندگی کے تمام شعبے اس کی قوت واثر کے رہین منت ہیں۔ادبی تنقید نقد انتقاد کی گونا گوں شکل میں سے ایک شکل ہے اور رنگا رنگ جلوؤں میں سے ایک جلوہ اور ایک جھلک ہے۔''[۲]

اب بات آتی ہے تنقید کی ابتداء کی، تو اس سلسلے میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ تاریخی اعتبار سے تنقید کی ابتداء اور رومی اور لاطینی ناقدوں سے ہوتی ہے۔اس سلسلے میں سب سے پہلے تنقیدی جملے ہومر کی ایلیٹ

۱۔ بحوالہ قیوم صادق۔اردو ادب میں تنقید کی اہمیت۔ص۔۲

۲۔ سیدہ جعفر۔تنقید اور انداز نظر۔نسیم بک ڈپو لکھنؤ۔ص۔۶

اوراوڈیسی میں ملتے ہیں لیکن با قاعدہ تنقید کا آغاز افلاطون کے تنقیدی خیالات ارسطو کی مشہور کتاب فن شاعری سے ملتے ہیں۔اپنی آئیڈیل ریاست میں افلاطون نے اپنے زمانے کی تمام روایات سے بغاوت کر کے حقیقت اور سچائی کی تلاش میں ایک نئے فکری نظام کو جنم دیا اور افلاطون کی کتاب ''دی ریپبلک'' (the republic) وہ پہلی کتاب ہے جہاں سے تنقید کی ابتداء ہوتی ہے۔

افلاطون کے مطابق یہ دنیا حقیقی اور مثالی دنیا کی نقل ہے۔اس نے فنون لطیفہ کو ریاست میں کوئی اہمیت نہیں دی، کیونکہ افلاطون فنون لطیفہ کو نقل سمجھتا تھا۔ وہ شاعری میں الہام کا قائل تھا۔ اس کے نزدیک شعر دیوی دیوتاؤں کی طرف سے شاعروں کے دل پر اترتے ہیں۔اس کی نظر میں فنکار ظاہری شکل کو الفاظ کے سہارے پیش کرتا ہے۔ الفاظ تو بدلتے رہتے ہیں، لیکن حقیقت میں کوئی تبدیلی نہیں آتی۔حقیقت کا اظہار تو ہزاروں طریقوں سے ہو جاتا ہے، لیکن حسن حقیقی ایک ہی رہتا ہے۔

افلاطون کی کتاب ریاست کے مقدمے میں ڈاکٹر ذاکر حسین لکھتے ہیں۔

> ''اس ضمن میں ڈراما کی سخت مخالفت کی گئی ہے اس لئے کہ اس صنف ادب کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ایک شخص متعدد بہروپ بھرتا ہے اور یہ بات ایسی ریاست میں کیسے روا رکھی جاسکتی ہے۔جس قدر اساسی عدل ہو یعنی یہ کہ ایک شخص بس ایک کام کرے اور اپنے مفوضہ وظیفے کی کماحقہ بجا آوری کو غایت حیات جانے۔ یہاں تو ادب کی شکل صرف بیان ہوسکتی ہے جس میں بیان کرنے والا اپنی شخصیت کو کسی اور ذات میں ضم نہیں ہونے اور اگر کبھی کسی دوسرے کی زبان سے بولتا بھی ہے تو صرف اچھے اور نیک لوگوں کی طرح سے بدؤں کا روپ یہ کسی حال میں نہیں لے سکتا۔''[1]

یہ نظریہ جو افلاطون کا تھا اس پر بہت اعتراضات بھی ہوئے۔ارسطو جو افلاطون کا شاگرد تھا اس

نے اپنی کتاب (بوطیقا) میں ان اعتراضات کا جواب دیا۔ ارسطو نے بوطیقا کے علاوہ فن حکایت، فن شاعری وغیرہ کتابیں بھی لکھیں۔ بوطیقا میں ارسطو نے ادب، شاعری، ڈرامہ، المیہ، طربیہ پر بہت تفصیل سے بحث کی ہے۔ اور بعض جگہ پر افلاطون کے نظریئے سے اختلاف بھی ظاہر کیا ہے۔ ارسطو کے نزدیک نقل کرنا انسانی جبلت ہے۔ یہ ایک جذبۂ فطری ہے اور اس کے نزدیک شاعری کی ابتداء ہی نقل اور نغمے سے ہوتی ہے۔ عزیز احمد بھی ارسطو کے اس خیال سے متفق ہیں۔ انہوں نے بوطیقا کے ترجمے کی تمہید میں اپنے خیال کو اس طرح سے پیش کیا ہے......

''نقل سے صرف خوشی ہی حاصل نہیں ہوتی بلکہ اس سے تعلیم کا کام بھی لیا جاتا ہے۔ شاعری کی ابتداء کا دوسرا سبب نغمہ یا موزونیت ہے۔ رونے یا ہنسنے کی طرح گانا بھی قدیم انسان نے بہت جلد سیکھا ہوگا۔ ان دونوں اسباب کے ملنے سے قدیم کامیڈی، بھجن اور اسی طرح بانسری اور چنگ کے راگ کو اگر آپ بالکل عام نقطۂ نظر سے دیکھیں تو یہ سب نقلیں ہیں، نقل کرنا بچپن سے انسان کی جبلت ہے۔ اسی باعث وہ دوسرے تمام جانوروں سے ممتاز ہے کہ وہ سب سے زیادہ نقال اور اسی جبلت کے ذریعے اپنی سب سے پہلی تعلیم پاتا ہے اس طرح تمام آدمی قدرتی طور پر نقل سے حظ حاصل کرتے ہیں۔''[۲]

چونکہ ارسطو ایک سائنس داں تھا، اس لئے اس نے طریقۂ کار اختیار کیا وہ سائنٹفک اور جزیائی تھا۔ جمیل جالبی ارسطو سے ایلیٹ تک میں رقم طراز ہیں......

''اس کا ذہن منطقی، مزاج سائنسی اور فکر موضوعی ہے۔''بوطیقا'' ارسطو نے صرف یونانی ادب کے لئے لکھی تھی لیکن تمام عالمی ادبی دنیا نے اس سے

---

[۱] ریاست یا تحقیق علل۔ افلاطون، مترجم ذاکر حسین۔ ص۔۲۱ (پہلا ایڈیشن)

[۲] عزیز احمد۔ بوطیقا۔ مترجم۔۱۳، ۳۴، ۳۹،

فائدہ اٹھایا۔ وہ نقل کی نقل کا قائل نہیں اس کے مطابق شاعری الفاظ کے ذریعہ انسان کے جذبات وتصورات کی نقل پیش کرتی ہے۔''[۱]

میتھو آرنلڈ کا قول ہے کہ...... دنیا میں جو بہترین باتیں معلوم کی گئی ہیں اور جو کچھ دنیا میں بہتر سے بہتر سوچا گیا ہے تنقید کا کام اس کو جاننا، معلوم کرنا اور پتہ لگانا ہے، اور معلوم کرنے کے بعد دوسروں تک پہنچانا ہے تاکہ وہ نئے اور جدید نظریات وخیالات کی تخلیق میں زیادہ مددومعاون ثابت ہو سکے۔

یونان میں افلاطون اور ارسطو کے بعد لان جائنس پیدا ہوئے اس کے خیالات رومانی ناقدین سے ملتے ہیں۔ رومان نقاد بھی اسے امام تسلیم کرتے ہیں۔ اس کا ماننا تھا کہ ایک الہامی کیفیت کے ذریعہ ہی کسی فن پارے کو سمجھنے اور پرکھنے کی صلاحیت پیدا ہوتی ہے۔ وہ ادب کو جانچنے اور پرکھنے کے لئے تنقید کا قائل بھی نہیں تھا۔ وہ شاعری کی سب سے بڑی خوبی رفعت خیال کا تسلیم کرتا ہے۔

اسی طرح انگریزی نقادوں میں میتھو آرنلڈ، ٹالسٹائے، مارکس ہڈسن، ہینری جیمس، والیٹیر پیٹر، کروچے ایلیٹ کارل مارکس اور ینگ اہم ہیں۔ ان نقادوں میں آرنلڈ یونانی تنقید کے اصولوں سے بہت حد تک متاثر تھے۔

زبان کی ترقی ونشوونما میں دوسری زبانوں کے باہم میل جول اور اختلاط کا بہت بڑا حصہ رہا ہے۔ اردو زبان وادب نے بھی مختلف زبانوں مثلاً عربی، فارسی، سنسکرت، ہندی اور انگریزی وغیرہ سے اثر قبول کیا ہے۔ اردو ادب کی شاید ہی ایسی کوئی صنف ہو جس پر یہ اثر دکھائی نہ دیتا ہو۔ تنقید نے اس حد تک اس کا اثر قبول کیا کہ عربی وفارسی تنقید اور اردو کی ابتدائی تنقید کا نام ہی مشرقی معیار تنقید پڑ گیا۔ ہر زبان میں تنقید کے کچھ اصول نقد تھے، جس سے اردو تنقید نے بہت کچھ استفادہ کیا۔ ادب کو سنسکرت میں کاویہ یا ساہتیہ کہا جاتا ہے۔ کاویہ لفظ کوی سے بنا ہے جس کے معنی ہیں A poet یا

---

[۱] جمیل جالبی۔ ارسطو سے ایلیٹ تک۔

Poetes بمعنی آواز پیدا کرنا ہے یا گانا ہے۔ سنسکرت میں ادب کے لئے ساہتیہ لفظ بھی استعمال کیا گیا ہے۔ چونکہ آنند وردھن نے لکھا ہے کہ بہترین کاویہ وہ ہے جس میں مسحور کن دھونی یا بازگشت کی صلاحیت ہو۔ بھابھہٗ او بھٹ۔ دندن اور آردرت کے خیال میں النکار یا آرائش کاویہ کا سب سے اہم حصہ ہے۔ بھرت نے اپنے ناٹیہ شاستر میں اس بات پر زور دیا ہے کہ شبد اور ارتھ کے باہمی ربط سے پیدا ہونے والا رس ڈرامہ کی روح ہے۔ اس سلسلے میں پروفیسر سوریہ کانت کا قول ہے......

''یہ بات قابل غور ہے کہ ڈرامہ یا عمومی طور پر فن کی لطف دینے والی کیفیت پر زور دینے میں بھرت نے اپنے براہمنوں کے اخلاقی طرز فکر سے تعلق توڑ لیا ہے اور اس طرح ہندوستان میں ڈرامہ کو ایک نیا اور صحت مند موڑ دیا ہے۔ اس کے مطابق ڈرامہ اور ڈائلاگ، رگ وید سے لیے گئے ہیں۔ موسیقی سام وید سے، ابھینہ یجر وید اور رس اتھر وید سے جس کو برہمو یہ کہہ کر پکارا گیا ہے۔''[1]

تاریخی اعتبار سے ہندی میں تنقید کا آغاز بھارتیندو کے زمانہ میں ہوا۔ اس وقت جدید ہندی تنقید میں متعدد نئے عناصر شامل ہو چکے تھے۔ اگر عہد بھارتیندو سے آج تک کی ہندی تنقید پر ایک نظر ڈالیں تو تین دھارے صاف نظر آتے ہیں، جو سنسکرت ادبیات، ریت کالین شعریات اور مغربی تنقید ہیں۔ ہندی تنقید پر مغربی تنقید ہندوستان آئی تو اس نے ہندی تنقید کو بھی متاثر کیا۔ مغربی تنقید میں عملی تنقید کا بول بالا تھا۔ اس لئے ہندی نے بھی مغرب کی عملی تنقید کا ہی انتخاب کیا۔ مختلف ادوار میں ہندی تنقید نے بھی کئی کسوٹیاں استعمال کیں، جن میں عملی، نظریاتی، تاریخی، تفریحی، داخلی، اصولی، تقابلی اور نفسیاتی اہم ہیں۔

اسی طرح ہندی تنقید کو بھارتیندو، دیویدی، شکل اور عہد جدید میں بانٹا گیا ہے۔ جن میں عہد

---

[1] سوریہ کانت۔ سنسکرت میں تنقید نگاری۔ تنقید کے بنیادی مسائل: ص۔ ۴۹۔ (علی گڑھ مسلم یونیورسٹی)

بھارتیندو میں بھارتیندو ہرش چندر کی سوانح حیات، گنگا پرساد اگنی ہوتری کی سمالوچنا، امبکا دت بیاس کی گدیرکاویہ مہما، بال کرشن بھٹ، بال سکند گپت، بدری نرائن اپادھیائے کی پریم دھن کے مضامین بہت اہمیت کے حامل ہیں۔انیسویں صدی میں ہی دیویدی یگ کا آغاز ہوتا ہے۔اس عہد کے تنقید نگار ہندوستانی معیار، ہندوستانی ماحول، اصلاح پسندی اور اخلاقیات سے متاثر ہیں۔موجودہ دور میں ہندی تنقید ایک طرف رس، النکار اور پنگل سے چپکی ہوئی ہے اور دوسری طرف یوروپی تنقید کے اصولوں اور موجودہ دور کے تقاضوں سے بھی ہم آشنا ہے۔

کہتے ہیں شمع سے شمع جلائی جاتی ہے، اسی لئے اردو تنقید میں جہاں انگریزی، سنسکرت اور ہندی کرنیں ہیں، وہیں بنیادی طور پر اس میں تیل عربی کا اور بتی فارسی کی ہے۔عربی تنقید میں جس چیز پر سب سے زیادہ زور دیا گیا ہے۔وہ طرز بیان ہی ہے۔اس کے ساتھ ہی ساتھ جدید ہندی تنقید بھی اس وقت کافی ترقی یافتہ ہوگئی تھی۔اس سلسلے میں ڈاکٹر رویندر بھرمر رقمطراز ہیں......

> ''ہماری آج کی تنقید نے بیسویں صدی کے ساتھ ساتھ ایک لمبا سفر پورا کیا ہے۔اور اس دوران میں اسے کئی منزلیں بھی طے کرنی پڑی ہیں، لیکن اس کی بنیادی صحیح معنوں میں انیسویں صدی کے آخری بیس پچیس سالوں میں پڑی اور تاثراتی تنقید سے اس کی ابتداء ہوئی۔جدید ہندی تنقید کے تاریخی سلسلے میں یہ زمانہ بھارتیندو یگ کے تحت آتا ہے، ہندی تنقید کی دوسری دھارا کلاسیکی تقابلی تنقید کو آگے بڑھاتی ہے۔اس دھار کی ترقی بیسویں صدی کے شروع کے تقریباً بیس سالوں میں ہوئی۔اس دور میں سنسکرت شعریات کو تنقید کا معیار بنایا گیا۔''[1]

ابن رشیق کتاب ''العمدۃ'' میں فرماتے ہیں......

---

[1]۔ڈاکٹر بھرمر۔جدید ہندی تنقید (تنقید کے بنیادی مسائل) علی گڑھ مسلم یونیورسٹی ص۔۷۵

''ادائے معنی کے نئے نئے انداز نکالنا اور ایک ایک بات کو کئی کئی طرح سے ادا کرنا شاعرانہ کمال ہے، گویا معنی پانی ہیں اور الفاظ کی ترتیب بمنزلہ گلاس، گلاس میں کوئی سیمیں ہے کوئی طلاع، کوئی خذف کا ہے، کوئی پتھر کا، کوئی کانچ کا، پانی یعنی معانی۔ بہر حال وہی ایک ہیں جو مختلف اندازوں اور ترکیبوں کے واسطے نفس کے سامنے آتے ہیں، اور اگرچہ تشنگی طلب کو وہی بجھاتے ہیں، لیکن گلاسوں کی رنگارنگی ایک لطف مزید دی جاتی ہے۔''[۱]

اس بات کے پیش نظر ڈاکٹر مسیح الزماں نے اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے......

''عرب کے تمام مشہور نقادوں نے شعر کے معنوی پہلو پر زور دیا ہے اور اس کی حدیں مقرر کی ہیں۔ اس سلسلے میں نقادوں کے دو اسکول بہت نمایاں ہیں ایک غلو یعنی حد سے گزرے ہوئے مبالغے کو ناپسند کرتا ہے، دوسرا اسے مستحسن ٹھہراتا ہے اس دوسرے گروہ میں بیشتر شعراء و ادباء شامل ہیں، ان لوگوں کا خیال ہے کہ مبالغ کے بغیر شعر میں جان نہیں پڑتی۔ کلام بے مبالغہ طعام بے نمک ہے جس کے کھانے سے پیٹ تو بھر سکتا ہے لیکن نیت نہیں بھرتی۔''[۲]

اپنے فطری انداز میں عرب کا ادب دھیرے دھیرے آگے بڑھ رہا تھا اور دور جاہلیت میں ادبی تنقیدی شعور کا پتہ عکاظ کے میلے کی قصیدہ خوانی سے چلتا ہے۔ سینکڑوں قصیدوں میں سے صرف سات کا انتخاب کیا جاتا تھا جو یہ ظاہر کرتا تھا کہ اس وقت بھی وہاں کا تنقیدی شعور بہت اچھا تھا، اور شعر کو پرکھنے کے کچھ معیار تھے۔ اس وقت جن باتوں کو پیش نظر رکھا جاتا تھا، اس پر سید محمد ہاشم فرماتے ہیں......

''شاعر نے معاشرے اور قبیلے کے آداب و مراسم کا لحاظ رکھا ہے، یا نہیں؟ وضاحت کا انداز کس طرح کا ہے؟ حقیقت سے کہیں انحراف تو نہیں کیا۔

---

[۱] بحوالہ مسیح الزماں۔ اردو تنقید کی تاریخ۔ اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ۔ ص۔۱۰۔۱۱

[۲] بحوالہ مسیح الزماں۔ اردو تنقید کی تاریخ۔ اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ، ص۔۱۱۔۱۲

جغرافیائی تقاضوں کے تحت جذبات آفرینی اور ولولہ انگیزی کا عنصر شاعر کتنا
زیادہ سے زیادہ پیش کر سکا ہے۔ وہاں محبوب کے دیار وآثار پر ٹھہرنا اور آنسو بہانا
ایک قابل ذکر روایت تھی۔ فن میں معنوی لفظی نزاکتوں کوملحوظ رکھا جاتا تھا۔
زبان ومحاورہ پر گرفت کی جاتی تھی۔ زیادہ اہمیت البتہ معانی ہی کی تھی۔''[1]

اس دور کے شعراء کا اصل مقصد بہترین الفاظ اور انداز کے ساتھ معنی کی وضاحت کرنا تھا۔ شعراء بظاہر لفظی حسن پر زیادہ زور دیتے تھے۔ وہ اپنے اشعار کو الفاظ وترکیب کے ذریعے چاہے کتنا ہی حسین کیوں نہ بنادیں اس کا اصل مقصد معنی کی تشریح تھی۔

دورِ جاہلیت کے شعراء زہیر، حطیہ، سوید بن کراع، عدی بن رقاع وغیرہ کے خیالات دیکھنے سے ان کے انداز نظر کی وضاحت ہوتی ہے۔ زہیر سال میں ایک ہی قصیدہ لکھتا تھا۔ اور پھر سال بھر اس پر غور کرتا تھا۔

عربی تنقید میں جن تنقید نگاروں کے نام قابل ذکر ہیں، ان میں محمد بن سلام الجمعی، ابن قتیبہ، عبداللہ ابن المعتز، قدامہ ابن جعفر، ابن رشیق، ابن خلدون، جاحظ ابو ہلال عسکری، عبدالقاہر جاجانی وغیرہ خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ ان ناقدوں کے طفیل طبقات وتذکرے، موازنے ومحاکمے وغیرہ کے ذریعے ادب کی پرکھ کے معیار سامنے آئے، ان معیاروں میں جو چیزیں بنیاد بنائی گئیں وہ علم معانی، بیان، بدیع، قافیہ اور عروض تھیں۔ علم بیان میں تشبیہ، استعارہ، مجاز مرسل اور کنایہ، علم معانی میں حذف وذکر، حصر وقصر، وصل وفصل، ایجاز واطناب وغیرہ ناقدین میں محمد ابن سلام الجمعی کا نام سرفہرست ہے۔ اس نے طبقات الشعراء لکھ کر عربی میں باقاعدگی کے ساتھ تنقید کا آغاز کیا۔

اسی طرح ابن قتیبہ کے زمانے میں قدیم وجدید کی بحث کافی زور پکڑ چکی تھی۔ اس نے شعری تنقید کو ذاتی پسند وناپسند کے دائرے سے باہر نکالا، شاعری اور شاعرانہ خوبیوں کو زمان ومکان کی قید سے آزاد

---

[1] سید محمد ہاشم۔ اردو تنقید کی اساس۔ ص۔ ۱۸۔ ۱۹

کرنے کی کوشش کی۔قدامہ ابن جعفر نے نقد الشعر میں شاعری سے متعلق علمی اور تحلیلی بحثیں کی ہیں،اس میں لفظ،معنی،وزن اور قافیہ کو شعر کے عناصر قرار دے کر ان کے علیحدہ محاسن بیان کیے ہیں۔قدامہ عربی تنقید میں انفرادیت کے مالک ہیں۔

ساتھ ہی ساتھ ابن رشیق کی کتاب ''العمدہ'' میں نقد شعر پر بھر پور تنقید شعور وصلاحیت نیز عربی ناقدین میں سب سے زیادہ جامعیت کے ساتھ بحث کی گئی ہے۔ابن خلدون آٹھویں صدی ہجری کے زبردست عالم ہیں۔اپنی تاریخ کے مقدمے میں انہوں نے تمام علوم پر اظہار خیال کیا ہے۔انہوں نے لکھا ہے......

''عرب نے شعر کو نہایت شریف اور باعزت کلام مانا ہے،اور اسی لئے انہوں نے اس کو اپنے علوم وتاریخ کا سرچشمہ بنایا اور اپنے ثواب وخطا کا معیار قرار دیا۔عربی تنقید کے ضمن میں عبداللہ ابن المعز کا ذکر کئے بغیر یہ باب نامکمل ہے۔معنوی اعتبار سے اپنے کارناموں کے سبب دیگر سبھی نقادوں میں ان کو امتیازی مقام حاصل ہے۔انہوں نے ''کتاب البدیع'' میں یہ بتایا کہ تمام صنائع وبدائع قرآن پاک میں موجود ہیں اور احادیث میں ان کا خوب استعمال ملتا ہے۔

عربی شاعری میں مدح،ہجا،مرثیہ،نسیب اور قصائد کے اصول اور حدود مقرر تھے۔جن کے اندر رہ کر شاعران پر پورا اترنے کی کوشش کرتے تھے۔مدح میں ان فرائض کا ذکر لازم تھا۔جو انسان میں ہونا چاہئے تھا۔کسی کی ہجو میں صرف ان برائیوں کا ذکر کافی نہ تھا جو اس میں موجود ہوں،بلکہ یہاں بھی وہی انتہا پسندی مدنظر تھی۔نسیب میں بھی مثالیت پسندی کا معیار نظر آتا ہے،جو چیز یا جو حالت بیان کی جائے اس میں ہر بات کو انتہا تک پہنچا دینا ہی کمال شاعری ہے۔اور انسانی جذبات اور احساسات کی ترجمانی کرنا ہی شاعر کا کام ہے۔

شروع میں ایرانی تہذیب عرب کے رہن سہن سے مختلف تھی،اور ابتداء میں انہوں نے ادب میں جو طریقہ اختیار کیا وہ غزلوں سے ایک دم الگ تھا۔لیکن عربوں کے ایران فتح کرنے کے بعد عربی زبان وادب دھیرے دھیرے فارسی پر غالب آنے لگا۔تو اس سے ایرانیوں نے بھی عربی ادب کی پیروی

شروع کردی۔اس وقت کچھ لوگوں کے خیال میں فارسی تنقید عربی تنقید کی کاربن کاپی بن چکی تھی۔اور فارسی تنقید اخلاقی تعلیم پر زور دیتی تھی، جو اس کی اہم خاصیت تھی۔اس میں سنجیدہ موضوعات کو ہمیشہ پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔فارسی تنقید نے ہمیشہ اپنی عبارت تحریر کرنے کی کوشش کی ہے، جو آسان اور سہل ہو، جو عوام کی سمجھ میں آسانی سے آسکے۔

فارسی تنقید میں پانچ چیزوں پر خاص زور دیا جاتا تھا۔علم معانی، بیان، بدیع، عروض اور علم قافیہ علم معانی سے مراد شاعری میں ان احساسات وجزئیات کی ترجمانی تھی، جن کے ذریعہ شاعر اپنی مرضی کے مطابق چیزوں کو ثابت کرتا ہے، وہ عوام کے دلوں میں شادمانی یا الم، خوشی یا غم جو بھی جذبات ہوں ان کو اس طرح ثابت کرے۔کہ شاعر کی زبان عوام کی زبان بن جائے۔فارسی تنقید میں معانی کے بعد طرز بیان پر زور دیا جانے لگا تھا۔اس میں معنیٰ کو کم اور الفاظ کو زیادہ اہمیت حاصل ہوئی۔تیسری بات تنقید میں بدیع ہے۔اس کا مطلب ہے شاعری میں کلام کے اظہار کے لئے بہت سی قیدیں یا رعایتیں عائد کر دینا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر مسیح الزماں فرماتے ہیں......

> ''عربی زبان میں ابوالعباس عبداللہ ابن المعتز عباسی نے سب سے پہلے گزرے ہوئے شعراء کے اشعار سے اخذ کر کے ۲۷۴ھ میں فن بدیع پر ایک کتاب ترتیب دی......''حدائق السحر فی وقائق الشعر'' ۶۸/۱۵۵۱ھ فارسی میں علم بدیع پر پہلی کتاب ملتی ہے۔جس کی اہمیت قدامت سے قطع نظر اس لئے بھی ہے کہ اس کا مؤلف رشید الدین محمد عمری کاطب بلخی معروف بہ وطواط اپنے زمانے کا مشہور ادیب اور شاعر تھا، اگر چہ یہ کتاب عربی کی تقلید میں لکھی گئی ہے، لیکن اس میں صنائع کو معانی شعر کے حسن وتاثیر میں اضافہ کرنے کا باعث قرار دیا ہے۔''[۱]

علم بدیع کے استعمال سے کلام کا حسن دوبالا ہو جاتا ہے، اس کی حیثیت ایک زیور کی سی ہے۔اس

---

[۱] ڈاکٹر مسیح الزماں۔اردو تنقید کی تاریخ۔ص:۲۷۔۲۸

سے کلام کی فصاحت و بلاغت اجاگر ہو جاتی ہے اور وہ لفظی ومعنوی خوبیوں سے مالا مال ہو جاتا ہے۔ لفظی خوبیوں کو صنائع اور معنوی خوبیوں کو بدائع کہا جاتا ہے۔ تضاد، ابہام، مراعات النظیر، حسن تعلیل، لف ونشر، تلمیحیں، تجنیس وغیرہ اس کی خاص پہچان ہیں۔ عروض کی تعریف کے سلسلے میں علامہ شبلی فرماتے ہیں۔

''شعر کی دل آویزی اور دلفریبی کا ایک بڑا نکتہ یہ ہے کہ ہر مضمون کی مناسب بحریں اختیار کی جائیں۔ فردوسی کی اسی غلطی نے اس کے یوسف وزلیخا کو مقبول عام ہونے سے محروم رکھا۔''[1]

غرض یہ کہ ادب میں تنقید کا ہونا بہت ضروری ہے۔ یہ فن پاروں کا تجزیہ کرتی ہے۔ اس کی قدر و قیمت کا اندازہ لگاتی ہے۔ یہ ادب کی پیروی کرتی ہے، اور ادب سے الگ رہ کر یہ سانس بھی نہیں لے سکتی، چونکہ اردو کے ابتدائی دور کے ادب میں فارسی ادب کا اثر صاف نظر آتا ہے، اور اردو ادب نے فارسی ادب کے زیر سایہ ہی ترقی کی۔ فارسی ادب ایک مخصوص ماحول اور جاگیردارانہ نظام میں پرورش پائی تھی۔ اردو ادب اور خاص طور سے اردو شاعری نے فارسی اور عربی ادب کے زیر سایہ اپنی آنکھیں کھولیں تھیں اور اردو شاعری کی بنیاد جن لوگوں نے ڈالی وہ سب فارسی داں تھے۔ اس سلسلے میں پروفیسر نوشابہ سردار فرماتی ہیں......

''اردو زبان اور شعروادب کا نشو نما اور ارتقاء فارسی کے زیر سایہ ہوا۔ اردو شاعری نے اسالیب بیان ہیئت کے ڈھلے ڈھلائے سانچے، فن کے بنے بنائے اصول وقوانین، فکر وتخیل کا سرمایہ اور تاریخی، تہذیبی، نیز ادبی روایات وغیرہ فارسی سے مستعار لیے ہیں۔''[2]

اس لئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ تنقید ادیبوں، ادب سے مسرت اور خیر وبرکت حاصل کرنے والوں

---

1. علامہ شبلی۔ موازنہ انیس ودبیر۔ ص۔ ۳۲۔ ۳۳
2. نوشابہ سردار۔ بیسویں صدی میں اردو تنقید کا ارتقاء۔ حصہ اول (تذکروں سے ترقی پسند تنقید تک)

اور خود ادب کے لئے ایک مشعل ہدایت ہے۔ یہ اس خوشی کو جو سچے ادب سے حاصل ہوتی ہے۔نشاط زندگی کا ایک وسیلہ بناتی ہے۔ ادب میں جن کے احساس کے اثر سے مادّی زندگی کے حسن کے بہتر احساس دیتی ہے، اوراس طرح زندگی کی ایک طاقت بن جاتی ہے۔

تنقید کی روایت، اہمیت اور افادیت:

اردو تنقید کی ابتدائی روایات میں خیال مواد سے زیادہ ہئیت، معانی ومطالب سے زیادہ انداز بیان اور طرز ادا پر زور دیا جاتا ہے۔ چنانچہ ہر زبان کا ادب ارتقاء کی کئی منزلیں طے کرتا ہوا اپنی موجودہ صورت تک پہنچا ہے اور ادب میں ارتقاء وتغیر سماجی تبدیلیوں کے زیر اثر ہوتا ہے، کیوں کہ سماج اپنے نقوش ادب میں واضح طور پر مرتب کرتا ہے۔تنقیدی روایات نظموں، شعراء کے تذکروں، اساتذہ کی اصلاحوں اور مباحثوں میں بھی نظر آتی ہیں۔ تذکرے لکھنے کا رواج اردو میں ابتداء ہی سے فارسی کے زیر اثر ہوا۔ فارسی میں جس طرح شعراء کے تذکرے لکھے جاتے تھے اسی انداز کے تذکرے اردو میں بھی لکھے گئے۔

اردو تنقید ایک زمانے تک انہیں روایات کی بنائی ہوئی راہ پر چلتی رہی جب تک حالات نہیں بدلے، ان میں کوئی تغیر نہیں ہوا۔لیکن جب حالات بدلے اور زندگی نے کروٹ لی اور افکار وخیالات میں تبدیلیاں ہوئیں تو ادب وتنقید بھی انقلاب وتغیر کے اس عمل سے دوچار ہوئے۔ اب تنقید میں ان قدیم معیاروں کو سامنے رکھ کر بعض نئے معیاروں کی تشکیل کی گئی۔ یہ معیار قدیم معیاروں سے بڑی حد تک مختلف تھے اور زندگی کے نئے تقاضوں کو پورا کرتے تھے۔ ان معیاروں نے اردو تنقید میں نئی روایات پیش کی۔

سب سے پہلے سر سیدؒ نے تنقید اور اس کی نئی روایات کی طرف توجہ دلائی اور انہوں نے خود بھی اپنی تحریروں میں نئی تنقیدی روایات کو پیش کیا۔ان کے ساتھ ہی حالی نے بھی تنقیدی روایات کو عام کرنے کی پوری کوشش کی۔ چونکہ تنقیدی اشارے تو اردو ادب کی ابتداء کے ساتھ ہی ملنے شروع ہوجاتے ہیں، لیکن اردو تنقید کی باضابطہ ابتداء حالی کے مقدمے سے خیال کی جاتی ہے۔

اردو تنقید کی تاریخ وروایات کا مطالعہ کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ حاؔلی سے قبل بھی اردو ادب میں تنقیدی اشارے موجود تھے۔ یہ تنقیدی فکر وشعور چونکہ فارسی ادب کے زیرِ اثر اردو میں پروان چڑھا تھا اس لئے اس کا رجحان موجودہ دور کی تنقیدی فکر ونظر سے مختلف تھا۔ جب ہم اردو میں ابتدائی تنقیدی صورتِ حال پر نگاہ ڈالتے ہیں تو ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ بہت سے شعرا نے اپنے اشعار میں اپنے تنقیدی شعور کا اظہار کیا ہے۔ مثلاً ملاّ وجہی۔ بیاض نویسی کی بھی روایات موجود تھی جس میں اشعار جمع کرنے والے کی ذاتی پسند کے پس پشت کوئی معیار ضرور کارفرما رہتا تھا۔

تقریباً ۱۱۶۵ھ (۱۷۵۲ء) سے اردو میں تذکرہ نگاری کی شروعات ہوتی ہے۔ چونکہ فارسی شعراء خیال سے زیادہ طرزِ اظہار اور اسلوب بیان پر زور دیتے تھے اس لئے فارسی تنقید میں بھی انہیں باتوں پر بحث ہوتی رہی اور تنقید علم بیان وعلم بدیع تک محدود رہی۔ شعراء کے کلام کو عوام تک پہنچانے کے لئے تذکرے ترتیب دیئے گئے جن میں شعراء کے حالات اور ان کے کلام کا انتخاب درج کیا گیا۔ اسی طرح فارسی تذکرہ نگاری کے زیر اثر اردو تذکرہ نگاری کی بنیاد پڑی۔ چونکہ اردو تنقید کی ابتداء حاؔلی کے مقدمے سے ہوتی ہے۔ اور اس میں شک نہیں کہ حاؔلی ہمارے سب سے بڑے نقاد ہیں۔ انہوں نے زمانے کے تغیر کو پوری طرح محسوس کیا۔ بدلتے ہوئے حالات، جو اثرات ادب وتنقید پر چھوڑتے ہیں اس کا وہ بڑا گہرا شعور رکھتے تھے۔ انہوں نے اردو تنقید میں نئے تجربات کیے اردو ادب اور تنقید کو نئے تغیرات سے حاؔلی ہی نے آشنا کیا۔ ان کے بنیادی تنقیدی خیالات ونظریات یہی ہیں کہ ادب صرف تفریحِ طبع کا ذریعہ نہیں ہوتا، اس کا کوئی مقصد بھی ہوتا ہے۔ یہ مقصدیت اور افادیت اجتماعی زندگی کی ترجمانی میں خاص طور پر نمایاں ہوتی ہے۔

حاؔلی کی ہی طرح شبؔلی اور آزاد کے یہاں بھی اصلاحی رجحان کے تحت نئی تنقیدی روایات کے اثرات نظر آتے ہیں۔ چونکہ جدید تنقید کی ابتداء حاؔلی، شبؔلی اور آزؔاد کے ہاتھوں پیش کئے ہوئے انہیں تنقیدی خیالات ونظریات سے ہوتی ہے۔ یہ خیالات ونظریات حالات کا تقاضا تھے۔ اس لئے انہوں

نے اردو تنقید میں ایک مستقل حیثیت اختیار کر لی۔ اور ان کے تجربے روایات بن گئے۔ حالؔی کے تنقیدی نظریات اردو تنقید میں سب سے پہلے تجربے ہیں۔ حالؔی کے بعد کچھ تو زندگی کی بدلتی ہوئی کیفیات کے زیر اثر اور کچھ مغربی افکار و خیالات کے پیشِ نظر حالؔی کے لگائے ہوئے اس درخت میں نئی نئی کونپلیں پھوٹتی ہیں اور نئے نئے پھول کھلتے ہیں۔ حالؔی شبلؔی اور آزادؔ نے تنقید میں تجربات کا جو سلسلہ شروع کیا اس کو محققین نے جاری رکھا اور ان تجربات کی بنیادوں کو مضبوط بنایا۔

تنقید کا کام اپنے دور کی روح کو دریافت کرنا ہے اور اس میں نئے معنیٰ شامل کرنا ہے۔ تنقید کا کام یہ بھی ہے کہ وہ ادب پاروں کا تجزیہ مطالعہ اور تشریح کرے۔ مثبت رجحانات کو ابھارے۔ ادب پاروں کے اسالیب، ساخت، ٹکنیک، جمالیاتی احساس اور تجربوں پر روشنی ڈالے۔ انفرادیت کو جو ادب پاروں کا درجہ متعین کرے۔ معاصر ادب کے منفی رجحانات کو رد کرے اور مثبت رجحانات کو منطقی ترتیب سے ایک جہت دے۔

تنقید کی اپنی ایک تخلیقی حیثیت بھی ہے۔ تنقید خود ایک فن ہے اور فن جس طرح اہمیت کا مالک ہوتا ہے اسی طرح تنقید بھی بہت اہمیت رکھتی ہے۔ ادب کی طرح انداز بیان اور طرز ادا کو تنقید میں بھی زیادہ سے زیادہ دلچسپ بنایا جاسکتا ہے اور اس مین بھی جمالیاتی خوبیوں کو پیدا کیا جاسکتا ہے۔ تنقید کی فنی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔ تنقید کے بغیر ادب کے بہتے ہوئے چشمے میں روانی پیدا نہیں ہوسکتی۔ بلکہ اس کے خشک ہوجانے کے امکانات ہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ ہر ملک کے ادب میں ہر دور اور ہر زمانے میں اس کا وجود ملتا ہے۔ چاہے اس کی صورت کچھ ہی رہی ہو۔

تنقید ادب کی ترجمانی ہوتی ہے اسی لئے وہ بہت سے معاشی معاشرتی مسائل سلجھانے اور ان پر روشنی ڈالنے میں مدد و معاون ثابت ہوتی ہے۔ عوام ان سے پوری طرح معاشرتی تقاضوں کی طرف توجہ دلاتی ہے اور اس کو مجبور کرتی ہے کہ وہ معاشی و معاشرتی مسائل کو اپنی تخلیقات کا موضوع بنا کر سماج کے افراد کے سامنے پیش کرے تا کہ ان کا اثر گہرا ہو اور افراد ان سے کوئی صحت مند اثر قبول کرسکیں اور اس

طرح سماجی زندگی کو فائدہ پہنچے۔ اردو کی ابتدائی تنقید بھی اسی رنگ میں نظر آتی ہے۔ اس پر بھی فارسی کی ہی طرح ایک خاص سماجی نظام کی جھلک اور پیداوار تھی۔ اس میں ٹھہراؤ بھی تھا۔ چنانچہ فارسی کی تنقیدی روایات کی طرح یہ بھی چند الفاظ اور جملوں تک ہی محدود ہے۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ معانی و بیان کی اصطلاحات ہی ان کا سرمایہ ہے۔

تنقید کی اہمیت کو ہم ان الفاظ میں بھی بیان کر سکتے ہیں کہ اگر تنقید نہ ہو تو ادب کا وجود باقی نہ رہے گا۔ اس کے لئے اگر اصول نہ بنائے جائیں تو ظاہر سی بات ہے کہ آرٹ اور ادب کی بلند تخلیق نہیں ہو سکتی۔ تنقید، فن کار، اور اس کی تخلیقات کے معیار کو بلند کرتی ہے اور اس کو اپنے ڈھانچے میں ڈال کر صحیح معنوں میں فن اور ادب بناتی ہے۔ ورنہ نہ جانے کیا صورت وہ اختیار کر سکتی ہے۔ تنقید ادب اور فن کے لئے وہ پراثر ماحول پیدا کر دیتی ہے جو تنقید کرنے والوں اور تنقید سے لطف اندوز ہونے اور تأثرات حاصل کرنے والوں کے لئے بہت مفید ہوتے ہیں۔

تنقید فن کاروں اور ادیبوں کے لئے راہ ہموار کرتی ہے اور ان پر مختلف زاویوں سے روشنی دالتی ہے۔ اس کے مفہوم کی وضاحت کرتی ہے۔ تنقید کی ایک سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ تنقید ادبی اور فنی فضا کو پیدا کر کے عوام کے ذوق میں نکھار پیدا کر دیتی ہے اور ان کے فن و ادب کو بلند بھی کرتی ہے۔ کیونکہ تنقید کے بغیر اول تو کسی معیار کا پتہ نہیں چل سکتا۔ اس کے ساتھ ساتھ تنقید کی اہمیت معاشی اور معاشرتی زندگی کے اثرات بھی شامل ہوتے ہیں اور تنقید بھی ادب کی ترجمان ہوتی ہے۔ اسی لئے عوام ان سے پوری طرح معاشرتی تقاضوں کی طرف توجہ دلاتی ہے۔ اور معاشی و معاشرتی مسائل کو اپنی تخلیقات کا موضوع بنا کر سماج کے افراد کے سامنے پیش کرتی ہے۔ تاکہ افراد ان سے تاثر فراہم کر سکیں۔

تنقید کی اپنی خود ایک تخلیقی حیثیت بھی ہے۔ تنقید خود ایک فن ہے اور فن کی طرح تنقید بھی اپنی اہمیت کی مالک ہے۔ تنقید میں جمالیاتی خوبیاں بھی ہوتی ہیں۔ تنقید بھی ایک ادب ہے اور اس کی فنی

اہمیت سے انکار نہیں جاسکتا۔ ہر زمانے اور ہر ملک کے ادب میں تنقید کا وجود دیکھنے کو ملتا ہے۔اس لئے یہ واضح ہوتا ہے کہ تنقید کے بغیر ادب کے بہتے ہوئے چشمے میں روانی پیدا نہیں کی جاسکتی۔

اردو تنقید کا ابتدائی دور:

اردو ادب نے اپنے ابتدائی دور میں فارسی ہی کے زیر اثر ترقی کی منزلیں طے کیں۔اور فارسی کے ہی آغوش میں آنکھ کھولی۔ فارسی روایات سے اردو ادب نے بہت کچھ حاصل کیا۔یہی وجہ ہے کہ اردو ادب فارسی ادب کا عکس معلوم ہوتا ہے۔ ہر فن کار کی تخلیق فارسی خیالات ونظریات اور تجربات و روایات سے متأثر معلوم ہوتی ہے۔اردو زبان اور شعر وادب کا نشونما اور ارتقاء فارسی کے زیر سایہ ہوا۔ اردو شاعری نے اسالیب، ہیئت ، بیان،فن کے بنائے ہوئے اصول وقوانین اور فکر وتخیل کا سرمایہ وغیرہ فارسی سے مستعار لئے ہیں۔اس کی خاص وجہ یہ تھی کہ تین چار سو سال سے فارسی شمالی ہندوستان کی سرکاری اور درباری زبان تھی۔اور اس کے ساتھ ہی سماجی زندگی میں بھی اسے ایک خاص امتیاز حاصل تھا۔

اردو کے ابتدائی دور کے ادب میں فارسی ادب کا ایک خاص اور مقبول مقام ہے۔اور اس دور کے ادب میں فارسی ادب کا پرتو صاف طور سے نظر آتا ہے۔چونکہ فارسی ادب ایک مخصوص ماحول اور سماجی نظامِ زندگی کی پیداوار تھا۔جس میں جمہود کی ایک کیفیت پیدا ہوگئی تھی۔زندگی تھکی اور اُداس تھی،دل دماغ جوش وجذبے سے نا آشنا اور محروم تھے۔ان حالات میں ادب کے لئے تمام نئی راہیں محدود تھیں۔کہا جاتا ہے کہ ''ادب زندگی کا آئینہ ہوتا ہے''اس لئے ادب میں ٹھہراؤ پیدا ہوگیا۔ترقی کرنے کی خواہش،نئی راہوں پر چلنے کی تمنا، ذہن ودل میں کوئی حرکت پیدا نہ کرسکی۔اور یہ جزبات واحساسات پرانی روایتوں میں ہی سمٹ کر رہ گئیں۔

عبادت بریلوی لکھتے ہیں.........

''فارسی ادب میں تنقید کا کوئی خاص ارتقاء نظر نہیں آتا۔عربی کے توسط سے

جو خیالات ونظریات اس تک پہنچے اس نے انہیں کو اپنا لیا۔ اور چند روایات قائم
کر لیں۔ اس میں تبدیلیوں کی طرف کسی نے بھی توجہ نہیں کی۔ صدیوں کی قائم
شدہ انہیں فرسودہ روایات کے زیر اثر کبھی کبھی تنقیدی خیالات کا اظہار ہوتا رہا۔
تخیل اور غور وفکر کو اس میں مطلق دخل نہیں تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ فارسی کی تنقیدی
روایات بالکل میکانکی ہو گئیں۔ چند خاص خیالات تھے، چند خاص کلمے اور جملے
تھے۔ جن کو پیش کر دینے کو تنقید سمجھا جاتا تھا''[۱]

فارسی ادب نے ایک خاص قسم کے ماحول اور ایک مخصوص سماجی نظام کے درمیان پرورش پائی تھی۔ یہ نظام جاگیردارانہ نظام تھا۔ جس نے اٹھارویں اور انیسویں صدی میں ساری سماجی زندگی میں ایک جمہود کی کیفیت پیدا کر دی تھا۔ نئی باتوں کے سوچنے کی طرف راغب ہی نہیں ہوتے تھے۔ انہیں کوئی راستہ نکلتا ہوا نظر ہی نہیں آتا تھا۔ اس لئے وہ سب تھکے ہوئے سے معلوم ہوتے ہیں۔ زندگی کے ہر شعبے میں جیسے انہوں نے قناعت کر لی ہو۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ آگے بڑھنا ہی نہیں چاہتے ہوں اور جیسے ان سے غور وفکر کی صلاحیت سلب کر لی گئی ہو۔

فارسی چونکہ اس زمانے کے لوگوں کے مزاج اور ذہن میں پوری طرح رچ بس چکی تھی۔ وہ ہر صنف ادب میں اپنے لئے راہیں تیار کر رہے تھے۔ لہذا فارسی میں تذکرہ نویسی کے زیرِ اثر اردو میں بھی تذکرہ نویسی کی ابتداء ہوئی۔ ان تذکروں میں تذکرہ نگار کی تنقیدی نظر کا تھوڑا بہت احساس مل جاتا ہے۔
کریم الدین احمد نے اپنے تذکرہ ''طبقات الشعراء'' میں لکھا ہے........

''تذکرہ اور طبقات چونکہ شاخیں فن تاریخ کی ہیں۔ خصوصاً زبان عرب
اور فارسی میں اس قسم کی بہت سی تصنیفات ہوئی ہیں۔ ان کی دیکھا دیکھی زبان
اردو میں بھی اس طریق تصنیف کا استعمال کیا ہے۔''[۲]

[۱] ڈاکٹر عبادت بریلوی: اردو تنقید کا ارتقاء، دہلی

[۲] طبقات الشعراء اردو از دیباچہ کریم الدین۔ ص۔۱

یہی وجہ ہے کہ اردو کی تمام ابتدائی تنقیدوں میں فارسی کی تنقیدی روایات کا پرتو ملتا ہے اور فارسی ہی کی طرح وہ بھی چند جملوں اور الفاظ تک محدود ہیں۔ معانی و بیان کی چند اصطلاحات اس کا سرمایہ ہیں۔ فارسی تنقید کی ان روایات کا اردو میں جگہ پانا حقیقتاً حالات اور وقت کے غالب رجحان کا ایک تقاضا بھی تھا۔ جن کی تنقیدی اہمیت مسلّم نہ ہونے پر بھی تاریخی اہمیت یقیناً مسلّم ہے۔

''تنقید کی ابتدائی روایات ہونے کی حیثیت سے اردو کے تنقیدی ارتقاء میں اہمیت رکھتی ہیں، ان سے اس زمانے کے تنقیدی شعور کا اندازہ ہوتا ہے۔''[1]

ادب میں ان حالات نے کوئی طوفان نہیں اٹھنے دیا۔ جو روایات ادب میں بن گئی تھی انہیں کے سہارے وہ آگے بڑھتا گیا۔ زندگی کی طرح اس میں جمود اور بڑا ٹھہراؤ رہا۔ اسی کا نتیجہ یہ ہے کہ فارسی ادب کے بہت بڑے حصے میں یک رنگی کا پتہ چلتا ہے۔

فارسی ادب میں تنقید کا کوئی خاص ارتقاء نظر نہیں آتا۔ عربی کے توسط سے جو خیالات و نظریات اس تک پہنچے اس نے انہیں کو اپنا لیا۔ اور چند روایات قائم کر لیں۔ جن مین تبدیلیوں کی طرف کسی نے بھی توجہ نہیں کی۔ صدیوں سے روایات قائم تھی انہیں فرسودہ روایات کے زیر اثر تنقیدی خیالات کا اظہار ہوتا رہا۔ غور و فکر اور تخیل کو اس میں مطلق دخل نہیں تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ فارسی کی تنقیدی روایات بالکل میکانکی ہو گئیں۔ چند خاص خیالات، خاص کلمے اور جملے تھے جن کے پیش کر دینے کو تنقید سمجھا جاتا تھا۔

اردو میں تنقیدی شعور کی جھلک ہم کو تذکروں میں بھی نظر آتی ہے۔ تذکروں سے قبل اور ان کے دوران بھی ہمیں تنقیدی شعور کے کچھ دیگر نقوش بھی نظر آتے ہیں۔ جنہیں تنقید کا درجہ تو نہیں دیا جا سکتا لیکن تذکروں کی بنیادی حیثیت سے انکار بھی نہیں کیا جا سکتا۔

اردو تنقید کی روایات کی عمارت عربی و فارسی کی تنقیدی روایات کی طرح معانی و بیان کی اصطلاحات پر کھڑی ہیں۔ مشاعرے جو صرف شعری ذوق کی تحسین کا سامان ہوا کرتے تھے، وہ اپنے

---

[1] ڈاکٹر عبادت بریلوی: اردو تنقید کا ارتقاء سود پریس دہلی۔ ص۔ ۶۷

دامن میں کچھ تنقیدعناصر بھی رکھتے تھے۔سامعین جب کسی شاعر کا کلام سن کر داد دیتے تھے تو اس سے بھی ان کی تنقیدی روایات کا پتہ چلتا تھا۔اور ''سبحان اللہ'' اور ''واہ'' جیسے کلمے اور جملے اپنے اندر جذباتی یا ذہنی غور وفکر کا کوئی نہ کوئی پہلو ضرور شامل کئے ہوئے تھے۔دوسرے لفظوں میں اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ ان کے نزدیک شعر کی حسن وخوبی کا کوئی نہ کوئی معیار ضرور تھا۔بقول فراق گورکھپوری......

''میں اس خیال سے بہت کم متفق ہوں کہ مشاعروں کی تعریف یا شعر وشاعری کی صحبتوں کی تعریف ہی تنقید نہیں ہے۔بسا اوقات یہ تنقید بہت پتے کی ہوتی ہے اور کئی موقعوں پر خطوط یا تذکرہ یا عام بات چیت میں ضمنی طور پر شعروادب کے پارے میں جو باتیں قلم یا زبان سے اضطراری حالت میں نکل جاتی ہیں وہ تیر بہدف ہوتی ہیں اور ادب میں بالالتزام تنقید وتبصرہ لکھنے کا رواج بالکل نیا ہے۔لیکن قدماء کا ایک تنقیدی شعور تھا،ان کے کچھ جمالیاتی نظریے تھے۔بہر حال یہ تنقیدی روایات اردو ادب میں موجود تھی اور اس وقت بھی موجود ہے اور اس کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں[1]''

مشاعروں کا سلسلہ اردو میں ابتداء سے ملتا ہے۔اپنے کلام کو دوسروں تک پہنچانے کے لئے سبھی شعراء ایک جگہ مل کر بیٹھتے اور اپنی تخلیقات کو دوسرے شعراء کے سامنے پیش کرتے تھے۔ان مشاعروں میں شعراء کے کلام پر تعریف وتحسین کے ساتھ تنقیص وتعریض بھی شامل کی جاتی تھی۔شعراء کو صرف سراہا ہی نہیں جاتا تھا، بلکہ ان کے کلام پر اعتراضات بھی ہوتے تھے۔ان اعتراضات سے مسلم الثبوت شاعر بھی نہیں بچ سکتے تھے۔چنانچہ میر تقی میرؔ نے نکات الشعراء میں لکھا ہے کہ......

''اکثر مرد ماں،اعتراضات بے جامی کردوجواب باصواب می یافت''[2]

یہ تنقیدی روایات اردو ادب میں موجود تھی اور اس کی اہمیت سے انکار بھی نہیں کیا جاسکتا۔

---

[1] فراق گورکھپوری: اندازے''ادارہ انیس اردو الہ آباد ۱۹۵۹ء ص۔۹

[2] میر تقی میرؔ: نکات الشعراء بہ حوالہ اردو۔اپریل ۱۹۴۵ء

بہر حال مشاعرے کی تعریف وتحسین یا اعتراضات اس زمانے کے تنقیدی شعور پر روشنی ڈالتے ہیں۔

مشاعروں کی طرح ہی تنقیدی شعور کا یہ سلسلہ منظومات میں بھی نظر آتا ہے۔ شاعروں کے ذہن میں بھی شعر کا معیار ضرور موجود ہوتا تھا۔ کسی قسم کا خیال اعلیٰ وارفع ہوتا ہے، یا شعر کہنے کے لئے کون سی چیزیں ضروری ہوتی ہیں؟ حسن اور عظمت کے معیار پر کون سا شاعر پورا اترتا ہے؟ اس کے عناصر کیا ہیں؟ اس طرح کے خیالات کا اظہار اردو ادب میں بہت پہلے سے کیا جانے لگا تھا۔ دکن کے مشہور اردو شاعر ملا وجہی نے اپنی مثنوی ''قطب مشتری'' کی ابتداء میں ''در شرح شعر'' کے عنوان سے اپنے خیالات کا اظہار بہت تفصیل سے پیش کیا ہے۔ جس میں شاعری سے متعلق اپنے تصورات اور معیار کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ جو اس کے دور میں اور خود اس کے خیال میں قابل قدر تھے۔

کہتا ہوں تجھے پند کی ایک بات
کہ ہے فائدہ اس منے دھات دھات
جو بے ربط بولے تو بتیاں پچیس
بھلا ہے جو یک بہت بولے سلیس
جسے بات کے ربط کا نام نہیں
اسے شعر کہنے سوں کج کام نہیں
نکو کر توئی بولنے کا ہوس
اگر خوب بولے تو یک بیت بس
وہ کچھ شعر کے فن میں مشکل اچھے
کہ لفظ ہوا معنیٰ یو سب مل اچھے
رکھیا ایک معنیٰ اگر زور ہے
ولے بھی مزا بات کا ہو رہے

اگر خوب محبوب جیوں سور ہے
سنو ارے تو نور علیٰ نور ہے[1]

ملاوجہی کے یہ عمدہ خیالات، سوجھ بوجھ اور گہری فکر ونظر سے اس زمانے کے معیار وفن کا پتہ چلتا ہے۔ وجہی کے خیالات میں کلام خصوصیات یہ نہیں کہ بہت زیادہ کہا جائے بلکہ اگر شاعر کہلائے کوئی بات بھی اچھے انداز میں پیش کرتا ہے تو وہ بڑا شاعر کہلائے جانے کا مستحق ہے۔ اوراس کا کلام بھی بہت اہمیت کا مالک ہے۔ الفاظ ومعنی کے ربط وہم آہنگی کو بھی وہ ضروری سمجھتا ہے۔ نقاد آج بھی لفظ ومعنی کے باہمی تعلق پر زور دے رہے ہیں۔ فکر وخیال اس کے ساتھ ساتھ اردو کے بہت سے شاعروں نے اپنے اشعار میں اپنے نظریات کا اظہار کیا ہے۔ وہ شعوری طور پر چند خصوصیات کو ذہنوں میں رکھ کر شاعری کرتے تھے۔ سب سے پہلے نثر میں تذکرہ نویسی اور بیاض نویسی کے زیر اثر تنقیدی خیالات ظاہر ہوتے ہیں۔ اردو میں تذکرہ نویسی کا رواج فارسی کے زیرِ اثر ہوا۔ چنانچہ شعرائے اردو کے تذکرے بھی فارسی شعراء کے تذکروں کی طرز میں لکھے گئے ہیں۔ اس لئے اردو تذکرہ نویسی فارسی ادب اور فارسی تذکرہ نگاری کی رہینِ منت رہی ہے۔ بارہویں صدی ہجری کے تمام تذکرے فارسی زبان میں ہی لکھے گئے ہیں۔ گارساں دتاسی کی مرتبہ فہرست میں ایک سو تیرہ (۱۱۳) تذکروں اور بیاضوں میں صرف چھ (۶) تذکرے زبان اردو میں لکھے گئے ہیں۔ حالانکہ مغلیہ سلطنت کے زوال کے ساتھ ہی ساتھ فارسی کا اثر بھی کم ہوتا جارہا تھا۔ لیکن فارسی کی مقبولیت گذشتہ اوراس کے زرّیں کارناموں کی یادیں اب ابھی دلوں میں تازگی بھرتی تھیں۔ خوبصورتی اور دلکشی میں اب بھی وہ کشش موجود تھی جو اہلِ اردو کو پوری طرح سے اپنے جادو کی گرہ سے باہر نہیں نکلنے دیتی کہ بلندی اور اسلوب بیان کی تازگی اور ندرت آج بھی تنقید نگاروں کے ہی مدِّ نظر رہتی ہے۔ سادگی اور سچائی کو آج بھی پسند کیا جارہا ہے۔ آج بھی یہ تسلیم کیا جاتا ہے کہ فنی اصولوں کے ساتھ نئے مضامین اور نئے خیالات کی پیش کش شاعر کو اعلیٰ درجے پر پہنچا سکتی ہے۔

[1] ملاوجہی، قطب مشتری ص،۵ مرتبہ ڈاکٹر عبدالحق، انجمن ترقی اردو، نئی دہلی ۱۹۳۸ء

قافیہ پیمائی اور شاعری میں آج بھی امتیاز کیا جاتا ہے۔ وجہی کے علاوہ دوسرے کئی شعراء کا کلام بھی اس امر کو واضح کرتا ہے کہ فکر کی بلندی، بیان کی شیرینی، اثر آفرینی، جدت طرازی، صفائی اور گفتگو وغیرہ بھی اچھی شاعری کے اہم عناصر ہیں۔ اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ شاعری میں جن خصوصیات کو پیدا کرنے کی شعوری کوشش کرتے ہیں وہ موجودہ دور کے تنقیدی نقطۂ نظر سے بھی ہم آہنگ ہوتے ہیں۔ شعر میں سادگی اور سلاست کو وہ بہت ہی ضروری سمجھتا ہے جس پر اردو تنقید میں غدر کے بعد حالی اور شبلی نے زور دیا۔ بدلتے ہوئے حالات اور ذہن وفکر کی نشو نما کے ساتھ ساتھ اظہار شعور تنقید نثر میں ہونے لگا۔ ملا وجہی کا خیال ہے کہ کلام میں معانی کی بلندی کا لحاظ بے حد ضروری ہے۔ صنائع و بدائع کلام کا زیور ہیں۔ معنیٰ آفرینی بھی اس کے نزدیک بے حد ضروری ہے۔

بقول عبدالحق.........

> ''اردو میں شاعری کا دعویٰ ہے۔ اردو کے استاد ہیں۔ مگر خط و کتابت فارسی میں کرتے ہیں۔ دیوان اردو ہے مگر مقدمہ فارسی میں لکھا ہے۔ کوئی معاملہ آپڑا تو اظہار مطلب فارسی میں ہوتا ہے، اردو میں نہیں۔ کسی طبیب کے پاس جایئے تو نسخہ فارسی میں ہے۔ سرکاری دفاتر میں فارسی رائج ہے۔ یہاں تک کہ خط کی مشق کے لئے بھی شعر لکھے جاتے ہیں تو فارسی، اب اردو کو وسعت ہوتو کیونکر؟''[1]

اسی طرح کریم الدین احمد نے طبقات الشعراء میں لکھا ہے........تذکرہ اور طبقات چونکہ شائقین فن تاریخ کی ہیں، خصوصاً زبان عربی اور فارسی میں اس قسم کی بہت سی تصنیف ہوئی ہیں۔ ان کی دیکھا دیکھی زبان اردو میں بھی اس طریق تصنیف کا استعمال کیا ہے۔

بیاض نویسی بھی تذکرے کی طرح ایک مقبول عام شغل تھا، اس لئے کہا جاسکتا ہے کہ تذکرہ نویسی

---

[1] بحوالہ نکات الشعراء کی اہمیت، ایم کے فاطمی، دانش محل، امین الدولہ پارک لکھنؤ ۱۹۶۲ء ص۔۴

کی ایک ابتدائی اور مبہم شکل بیاض نویسی تھی۔ عمدہ تذکرے نہ لکھ پانے کی وجہ سے شائقین اپنے ذوق شعری کی تسکین کے لئے اپنی پسند کا کلام ایک بیاض میں بیان کرتے تھے۔ چونکہ یہ کلام ذاتی اور انفرادی پسند کا حامل ہوتا تھا اس لئے ان بیاضوں کی اجتماعی حقیقت اور اہمیت زیادہ نہ تھی۔ بہر حال تذکرہ نگاری کی ابتدائی اور بنیادی شکل ہونے اور اردو تنقید کی قدیم روایتوں میں جگہ پانے کی وجہ سے ان بیاضوں کے ذکر سے انکار ممکن نہیں۔ تذکرے اور بیاض کے بنیادی فرق کا ذکر کرتے ہوئے لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی کا خیال دونوں کے فرق کو واضح کرنے کے ساتھ ساتھ ان کی مقبولیت اور اہمیت پر روشنی ڈالتے ہیں۔

''فرق درمیان بیاض وتذکرہ ایں است کہ بیاض تنا مشتمل بر اشعار بالقید نام شاعر وبلا قیدمی باشد وتذکرہ معلّی وہم بر احوال شاعر باشد وہم بر اشعار او۔''[1]

اردو شاعروں کے اب تک بہت تذکرے لکھے گئے ہیں، غرض اردو تذکرہ نویسی اپنی تمام منزلوں سے گزر کر اپنی موجودہ صورت تک پہنچی ہے۔ تذکرہ لکھنے والے زیادہ تر خود اپنی دلچسپی اور ذوق تحسین کے لئے لکھتے تھے۔ بلا شبہ اردو شاعروں کے بہت تذکرے لکھے گئے ہیں ان کی مکمل فہرست کسی بھی ایک جگہ پر موجود نہیں ہے۔ دتاسی کی فہرستوں کے علاوہ سپرنگر کی اودھ کیٹالاگ میں دی گئی فہرست مکمل نہیں ہے۔ اور نہ ہی مولوی عبدالسلام کے دیباچہ شعرالہند میں پیش کردہ فہرست تذکروں کی ایک مکمل فہرست ہے۔

بہر حال اردو تذکروں میں میر تقی میرؔ کے نکات الشعراء، فتح علی خاں گردیزیؔ کے تذکرہ ریختہ گویاں، میر حسن کا تذکرہ شعرائے اردو، قائم چاند پوری کے مخزن نکات، مصحفیؔ کے تذکرے تذکرۂ ہندی اور ریاض الفصحاء، علی ابراھیم خاں اور مرزا علی لطف کے گلزار ابراھیم اور گلشن ہند، قدرت اللہ قاسم کے مجموعہ نغز، خوب چند ذکاء کے عیار الشعراء، اعظم الدولہ سرور عمدۂ منتخبہ، لچھمی نرائم شفیقؔ کے چمستان الشعراء

---

[1] گل رعنا مخطوطہ کتب خانہ آصفیہ حیدرآباد۔ص۵: بحوالہ شعرائے اردو کے تذکرے۔ص۲۳۔۲۴۔ ڈاکٹر حنیف نقوی، نسیم بک ڈپو لکھنؤ (باراول) جون ۱۹۷۶ء

اور تمنا اورنگ آبادی کے گل عجائب، مصطفے خاں شیفتہ کے گلشن بے خار، قطب الدین باطن کے گلستاں بے خزاں، مرزا قادر بخش صابر کے گلستاں سخن، کریم الدین کے طبقات الشعرائے اردو، لالہ سری رام کے خمخانہ جاوید، عبدالحئی تاباں کے گل رعناء اور تذکرہ گارساں دتاسی وغیرہ کو اردو تذکرے کی تاریخ میں خاص اہمیت، شہرت اور مقبولیت حاصل ہے۔ عام طور پر تذکروں میں تین خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ ایک تو شاعر کے مختصر حالات، دوسرے اس کے کلام پر مختصراً تبصرہ اور پھر تیسرے اس کا انتخاب۔ ان تذکروں کے مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ یہ چند خصوصیات سبھی تذکروں میں مشترک ہیں۔ شاعر کی شخصیت اور ماحول کا مختصراً بیان، ان کے حالات زندگی کا ایک مختصر ساخاکہ ان کے کلام پر معمولی انداز میں تبصرہ وتنقید اور آخر میں اس کے کلام کا انتخاب۔ لیکن یہ مجموعی طور پر ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔

ڈاکٹر عبداللہ نے اپنے مشہور ومقبول مقالے ''شعرائے اردو کے تذکرے'' میں ان تذکروں کی تقسیم پیش کی ہے۔ وہ تذکروں کو سات قسموں میں بہ اعتبار خصوصیات تقسیم کر دیتے ہیں۔ اور ان کی خصوصیات پر روشنی ڈالتے ہیں۔

> ''۱۔ وہ تذکرے جن میں صرف اعلیٰ شاعروں کے مستند حالات جمع کئے گئے ہیں اور ضمناً کلام کا انتخاب بھی دیا گیا ہے۔
>
> ۲۔ وہ تذکرے جن میں تمام قابل ذکر شعراء کو جگہ دی گئی ہے اور مصنف کا مقصد جامعیت اور استعیاب ہے۔
>
> ۳۔ وہ تذکرے جن کا مقصد تمام شعراء کے کلام کا عمدہ اور مفصل ترین انتخاب پیش کرنا ہے اور حالات کے جمع کرنے کی طرف زیادہ اعتنا نہیں۔ بیاض اور مجموعے بھی اسی صنف میں شامل ہیں۔
>
> ۴۔ وہ تذکرے جن میں اردو شاعری کو مختلف طبقات میں تقسیم کیا گیا ہے اور تذکرے کا مقصد شاعری کا ارتقاء دکھانا ہے۔

۵۔وہ تذکرے جو شاعری کے ایک مخصوص دور سے بحث کرتے ہیں۔

۶۔وہ تذکرے جو کسی وطنی یا ادبی گروہ کے نمائندے ہیں۔

۷۔وہ تذکرے جن کا مقصد محض تنقید سخن اور اصلاح سخن ہے۔'' [۱]

ان تذکروں کے علاوہ کچھ دوسرے قسم کے تذکرے بھی لکھے گئے ہیں، بیشتر تذکرے اردو شاعروں کے حالات زندگی اور انتخاب کلام پر مشتمل ہیں۔اکثر تذکرہ نگاروں نے شاعروں کے تذکروں ہی میں شاعرات کے لئے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔مصحفی نے ''تذکرۂ ہندی گویاں'' کے آخری باب میں کچھ شاعرات کا ذکر بھی کیا ہے۔کچھ تذکرے باتصویر بھی مرتب کئے گئے ہیں۔اردو شعراء کا ایک ایسا مصوّر تذکرہ ڈاکٹر رام بابو سکینہ کی وساطت سے ہمارے نزدیک آیا ہے۔جس کی زبان فارسی ہے۔ اس تذکرے میں تذکرہ نگار نے ایک طرف شاعر کی تصویر کشی کی ہے۔اور دوسری طرف شاعر کے حالاتِ زندگی اور انتخاب کلام کو پیش کیا گیا ہے۔اس سے قبل ظفر خان نے جو کہ پہلے شاہجہاں کے عہد کا فارسی گو شعراء تھا،اس نے فارسی گو شعراء کا ایک تذکرہ مرتب کیا تھا۔جس میں شاعروں کی تصویر،اس کے انتخاب کلام اور خود نوشتہ حالاتِ زندگی کو قلم بند کیا گیا ہے۔

تذکروں میں شاعر کی شخصیت اور ماحول کا اندازہ کرنے کے لئے اس عہد کے حالات کا بیان از بس ضروری ہے۔بقول کلیم الدین احمد............

''شاعر کا پیدائش،اس کا خاندان،اس کی زندگی کے مختلف واقعات،اسکی تصنیفات،اس کی تعلیم و تربیت،اس کو ماحول،ان میں سے کسی کے متعلق کافی تشفی بخش سامان نہیں ملتا۔'' [۲]

تذکرہ نویس کسی شاعر پر مکمل تنقیدی مضمون نہیں لکھتے تھے۔ان کا خاص مقصد صرف اپنے تنقیدی نقطۂ نظر کے سہارے اس کے بہترین اشعار کا انتخاب پیش کرنا ہوتا تھا۔اردو تذکرہ نویسی گرچہ تین

[۱] ڈاکٹر سید عبداللہ شعرائے اردو کے تذکرے مکتبہ جدید لاہور (اشاعت اول) ستمبر ۱۹۵۲ء۔ص۔۱۰

[۲] کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر

مرحلوں سے گزر کر اپنا ارتقائی سفر پورا کرتی ہے۔ جن میں میر تقی میرؔ کا تذکرہ نکات الشعراء ۱۷۵۰ء ۱۷۵۱ء کو اردو تذکرہ نویسی کی تاریخ میں ایک خاص مقام حاصل ہے۔ جو کہ اردو تذکرہ نویسی کا پہلا مرحلہ تھا۔ اسی طرح دوسرا مرحلہ گلزار ابراھیم ۱۷۸۱ء ۱۷۸۰ء کا ہے جس میں تذکرہ نویسی کے جدید اثرات ظاہر ہوتے ہیں۔ کریم الدین احمد کے تذکرے کی اشاعت سے ادبی تاریخ کے رجحان کی ابتداء ہوتی ہے۔ ان سب کے علاوہ مولانا محمد حسین آزاد کی مخصوص کتاب ''آبِ حیات'' میں چونکہ تذکرے کی خصوصیات کم ہوگئی ہیں۔ اور یہ کتاب تذکرے اور تاریخ کی درمیانی کڑی ہے۔

اردو تذکروں کو خصوصی لحاظ سے دو بڑے طبقوں مین تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پہلے طبقے میں جو تذکرے شامل ہیں ان کے دو رجحان موجود ہیں اور یہ قدیم طرز میں لکھے گئے ہیں۔ پہلے طبقے میں اختصار کو خصوصی مقام حاصل ہے۔ اور دوسرے طبقے میں اختصار پسندی کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتے ہیں۔ پہلے طرز کے نمائندہ تذکروں میں ''نکات الشعراء'' شمار کیا جاتا ہے۔ اور دوسرے طرز کے نمائندہ تذکروں میں خوب چند ذکاؔ کا عیار الشعراء شمار کیا جاتا ہے۔ کچھ تذکرے جن کا مقصد اصلاح سخن ہے، ان میں میر تقی میرؔ کا ''نکات الشعراء'' سید فتح علی حسینی گردیزیؔ کا تذکرہ ریختہ گویاں، قائم چاند پوریؔ کا مخزن نکات، میر حسنؔ کا تذکرہ ''تذکرہ شعرائے اردو'' اور مصحفیؔ کا تذکرہ ''ریاض الفصحاء'' اور ''تذکرہ ہندی کو مشہور و مقبول مقام حاصل ہے۔

شعرائے اردو کے تذکروں کا مجموعی جائزہ:

جیسا کہ کہا جاتا ہے کہ تذکروں نے تنقید کے لئے بنیاد کا کام کیا ہے۔ اس لئے تنقید کے سلسلے میں ان کا جائزہ لینا ناگزیر ہے۔ اگر تذکروں کی روایت نہ ہوتی تو محمد حسین آزادؔ تذکروں سے انحراف کرتے ہوئے ''آب حیات'' شاید نہ لکھ پاتے۔'' آب حیات کو تذکرہ اور تنقید کی درمیانی کڑی مانا جاتا ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ یہ اردو شاعری کی پہلی مفصّل تاریخ بھی ہے۔ مغربی اثرات آب حیات پر واضح ہے۔ آزاد نے قدیم راہ سے ہٹ کر تذکرے کے فن میں ایک نیا انداز

پیدا کیا۔ تفتیش وتلاش سے شعراء کے حالات زندگی فراہم کر کے تاریخ کی روشنی میں ''آب حیات'' کی تالیف کی ہے۔

اردو ادب میں تذکرہ نگاری کی بہت ہی عظیم الشان اور مضبوط روایت رہی ہے۔ تاریخی اعتبار سے تو حالی کی ''مقدمہ شاعر وشاعری'' سے تنقید کی ابتداء ہوتی ہے۔ اور بیسویں صدی تک تو شعرائے اردو کے اہم تذکرے بھی لکھے گئے ہیں۔ اس کے لحاظ سے تذکرہ نویسی کا دور بڑا ہی طویل اور اہم ہے۔ تذکرہ کا دائرہ کار تنقید کی طرح اچھے برے کا فرق اور اس کی پرکھ تک ہی محدود نہیں ہے، بلکہ اس میں سوانح نگاری، اور تاریخ نگاری کے عناصر کی آمیزش ہے۔ اس طرح یہ خود ایک فن اور صنف ادب بن گیا ہے۔ تمام تذکرہ نگاروں نے اس فن میں شاعروں کے مختصر حالات زندگی کو ہی قلم بند کیا ہے۔ شاعروں کی شخصیت کی تعمیر میں کارفرما عوامل کا ذکر اور ان کی وضع قطع اور عادات واطوار اخلاق کی کیفیت بیان کی ہے۔ اور شاعر کے کلام کی خوبیوں اور خامیوں پر اجمالی انداز میں تبصرہ اور تنقید کرتے ہوئے آخر میں چند اشعار پیش کرتے ہیں۔

ہندوستان میں مغلیہ سلطنت کے زوال کے ساتھ ساتھ فارسی کا اثر اور اس کی مقبولیت گھٹتی گئی اور دوسری طرف نئی زبان اردو لوگوں کی توجہ اور ذوق کا مرکز بنتی گئی۔ اور اسی کے ساتھ شاعری کی ابتداء ہونے لگی۔ فارسی میں تذکروں کی روایت قبل سے ہی موجود تھی۔ اور فارسی زبان کا پہلا تذکرہ ''لباب الالباب'' ہے جسے ۶۱۸ھ ۱۲۲۱ء میں ''محمد عوفی'' نے ترتیب دیا تھا۔ تذکروں کا بنیادی مقصد شعراء کے کلام کا محفوظ رکھنا اور ان کے سخن فہموں تک پہچانا بھی تھا۔ شعراء کے کلام کا انتخاب ایک دل پسند چیز تھی۔ چونکہ تذکروں سے قبل بیاض نویسی کا رواج ہوتا تھا، اس لئے کہا جاتا ہے کہ بیاضوں پر ہی تذکروں کی بنیاد پڑی۔

نکات الشعراء:

''میر تقی میرؔ'' کا تذکرہ ''نکات الشعراء'' اردو کا سب اہم قدیم اور پہلا تذکرہ مانا جاتا ہے۔ اس

سے قبل ''تذکرہ امام الدین'' تذکرہ سوداؔ'' کے لکھے جانے کا ذکر ملتا ہے۔لیکن یہ تذکرے ابھی تک دستیاب نہیں ہوئے ہیں۔اس لئے نکات الشعراء کو ہی اولیت کا شرف حاصل ہے۔شاعری کی دنیا اور اردو تذکرہ نویسی میں میر تقی میرؔ کی فوقیت اور اولیت مسلّم ہے۔

''جس طرح انگریزی ادب میں جانسنؔ کے تذکرۂ ہندی شعراء کو غیر معمولی قدرومنزلت حاصل ہے۔اسی طرح بلکہ اس سے کہیں زیادہ میر تقی میرؔ کے تذکرہ نکات الشعراء کی بھی فنی اور ادبی اہمیت کو تسلیم کیا جاتا ہے۔میرؔ کی غزل کی طرح ان کا تذکرہ بھی ان کے لئے بقائے دوام کا ذریعہ ثابت ہوگا۔''[1]

میرؔ نے اس تذکرہ میں مختلف شاعروں کی زندگی کے جو حالات اور سیرت بیان کیے ہیں ان میں ان شاعروں کی تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔نکات الشعراء کی خصوصیات تنقیدی اہمیت اور ادبی قدرو قیمت کو متعین کرنے کے لئے متعدد تذکرہ نویسیوں اور ناقدوں نے اپنے اپنے خیالات ظاہر کئے ہیں۔اردو تذکرے کی تاریخ میں یہ بحث عام ہے کہ اردو کا پہلا تذکرہ کب اور کس نے تصنیف کیا۔اس پر تمام اختلافات اور بحث سے قطع نظر یہاں محض یہ اعتراف ہی کافی ہے کہ نکات الشعراء اردو کا پہلا تذکرہ ہے۔تمام محققین بھی اس پر متفق ہیں کہ میرؔ کا نکات الشعراء اردو کا سب سے پہلا تذکرہ ہے ۔نکات الشعراء اردو میں تذکرہ نویسی کا بھی شاہکار مانا جاتا ہے۔اور تذکرہ نگاری بھی اس کے اثرات سے اپنا دامن نہیں بچاسکی۔

حقیقت تو یہ ہے کہ جوں جوں اس پر تنقید وتبصرہ کی نگاہیں پڑتی گئیں۔ان کی خصوصیات زیادہ روشن ہوتی گئیں۔میرؔ کے نکات الشعراء میں کچھ ایسی خصوصیات بھی ہیں،جن کی وجہ سے تذکروں کی دنیا میں وہ ہمیشہ زندہ وجاوید رہیں گے۔میرؔ کے یہاں نکات الشعراء کی اکثر وبیشتر تنقیدوں میں ایک قسم کی تلخی کا احساس ہوتا ہے۔اس تلخی کو ان کے بہت سے مخالفوں نے نکتہ چینی اور عیب جوئی کا نام بھی دیا ہے۔ان

[1] ڈاکٹر سید عبداللہ: شعرائے اردو کے تذکرے اور تذکرہ نگاری کا فن مکتبہ،شعروادب دہلی،ص،۲۷

کے یہاں ایک حد تک تصویر کا ہر پہلو دکھایا گیا ہے۔ اپنے معاصرین پر بھی رائے زنی کرتے ہوئے حقیقت نگاری کی تصویر کی پیش کش کی ہے۔ اور حقیقت کو بیان کرنے سے انہوں نے کبھی کوئی گریز نہیں کیا۔

''بعض شعراء کے ذکر میں میرؔ صاحب کا لب ولہجہ طنز آمیز اور تلخ ہے جس تنقید میں تلخی ہی نہیں شدید بے دردی پیدا ہوگئی۔''[1]

تنقید نکتہ چینی کی منزل نہیں ہے، اس کا مقام بہت اعلیٰ ہے۔ تنقید شاعر اور ادیب کی خوبیوں اور خامیوں کا جائزہ لیکر ان کا صحیح مقام متعین کرتی ہے۔ چنانچہ ''کلیم الدین احمد'' کا قول ہے......

''میرؔ میں نقاد ہونے کی صلاحیت آزاد سے زیادہ تھی۔ آزاد کی طرح میرؔ قیاس کے گھوڑے نہیں دوڑاتے ہیں، وہ جو کچھ بھی لکھتے ہیں سوچ سمجھ کر لکھتے ہیں'' [2]

ڈاکٹر سید عبداللہ فرماتے ہیں..........

''ان کے ہاتھ میں نشتر نہیں خنجر ہے جو کسی مدعی اصلاح کا ہتھیار نہیں ہو سکتا۔ ہاں کسی قاتل کا خوفناک اسلحہ ہوسکتا ہے۔''[3]

میرؔ کے تذکرے نکات الشعراء کی تنقیدی بصیرت میں یہ خامی جہاں ان کی ناقدانہ عظمت کو نقصان پہنچاتی ہے، وہیں دوسری طرف اس کا اپنا ایک مفید پہلو بھی قابل بیان ہے، کہ نکات الشعراء کے اس تلخ اور بے دردانہ انداز نے ادب میں بے رتبہ اور غیر ضروری عناصر کلام کا خاتمہ کر دیا اور اس کے زیرِ اثر نامور شعراء کو بھی اپنے طرزِ کلام اور دیوان کو پرکھنے کا شعور حاصل ہوا۔ اس سے تنقیدی ذوق کی تربیت بھی ہوئی اور اعلیٰ ادب پیدا کرنے کا خیال بھی ذہن نشین ہوا۔

---

[1] ڈاکٹر سید عبداللہ: شعرائے اردو کے تذکرے اور تذکرہ نگاری کا فن، مکتبہ شعر ادب، دہلی، ص (۳۴)

[2] کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر، ص۔۴۲

[3] ڈاکٹر سید عبداللہ: شعرائے اردو کے تذکرے اور تذکرہ نگاری کا فن، مکتبہ شعر ادب، دہلی، ص (۴۰)

''میر صاحب پہلے تذکرہ نویس ہیں جنہوں نے صحیح تنقید سے کام لیا ہے۔
اور جہاں کوئی سقم نظر آیا بے رو و رعایت اس کا اظہار کر دیا ہے۔ اور ہر شاعر
کے متعلق جو ان کی رائے ہے اس کے ظاہر کرنے میں عام طور سے مفقود ہے۔
وہ اپنے گروہ کے شاعروں کی جا و بے جا تعریف کرتے ہیں۔ اور حریف گروہ
والوں کی تعریف تو اول کرتے ہی نہیں اور جو کرتے ہیں تو دبلی زبان سے اور
اس میں کوئی چوٹ ضرور کر جاتے ہیں۔ میؔر صاحب کی شان اس سے بہت
ارفع تھی، وہ کسی طبقہ سے تعلق نہیں رکھتے۔ علاوہ اس کے میؔر صاحب نے
حالات بیان کرنے میں بھی تا مقدور صحت سے کام لیا ہے، اور بعض غلط فہمیوں
کو سب سے اول انہوں نے رفع کیا ہے۔[1]''

تذکرہ ریختہ گویاں:

تذکرہ ریختہ گویاں میؔر کے نکات کے بعد لکھا جانے والا تذکرہ ہے۔ جسے فتح علی گردیزؔی نے میؔر کی مخالفت میں لکھا ہے، اور اس تذکرے میں میر کے تذکرے کا پرتو دیکھنے کو ملتا ہے۔ گردیزؔی نے اپنے اس تذکرے سے پہلے کے کسی بھی تذکرے کا ذکر نہیں کیا ہے۔ لیکن ان کی تحریروں سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی نظروں سے نکات الشعراء گزر چکا تھا۔ شعرائے اردو کے تذکرے میں سید عبداللہ نے بھی گردیزؔی کے اس اقدام کو ذاتی منافرت کی بھی گنجائش قرار دیا ہے۔ چونکہ یہ تذکرہ میؔر کے نکات الشعراء کے بعد لکھا جانے والا تذکرہ ہے، جسے حنیف نقوؔی نے ''گلشن راز'' کے عنوان سے متعارف کراتے ہوئے لکھا ہے:

''یہ تذکرہ حرف عام میں ''تذکرہ ریختہ گویاں'' کے نام سے مشہور ہے۔
بعض مصنفین نے جن میں قدیم تذکرہ نگار اور جدید ناقدین دونوں ہی شامل

---

[1] مولانا عبدالحق، دیباچہ تذکرہ ریختہ گویاں، ص۔۱۲۔ فتح علی حسین گردیزی، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد۔

ہیں اسے اس سے مولف سید فتح علی حسین گردیزیؔ (متوفی ۱۲۱۴ھ۔ ۱۸۰۰۔۱۷۹۹ء) سے نسبت دیتے ہوئے۔ ''تذکرہ گردیزیؔ'' کے مان سے بھی یاد کیا ہے۔ لیکن جیسا کہ کتب خانہ انجمن ترقی اردو پاکستان کے ایک قلمی نسخے کی روح اور ترقیمے کی عبارات سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس کا اصل نام ''گلشن راز'' ہے۔[۱]

گردیزیؔ نے اپنے تذکرے ''تذکرہ ریختہ گویاں'' میں مظلوم ہمسروں اور معاصرین پر بے جا عیب جوئی اور خردہ گیری کا جواب نہیں دیا۔ اس کے علاوہ ان نازک خیال اور رنگین نگار شعراء کے حالات کا اضافہ بھی نہیں کیا۔ اور نہ ہی ان کے حالات کو تفصیل سے بیان کیا ہے۔ کہیں کہیں پر انہوں نے میرؔ کے خلاف اپنے انتقام کو بھی ظاہر کیا ہے۔

تذکرہ ریختہ گویاں دراصل نکات الشعراء کے خلاف ہی ایک آواز ہے۔ اس میں میرؔ کی بد دماغی کی شکایت بھی گئی ہے۔ گردیزی نے دوسروں پر تنقید واعتراضات کرتے وقت جو دعوے کئے ہیں انہیں خود اپنے تذکرے میں پورا نہیں کیا۔ بلکہ انہوں نے بھی وہی انداز اختیار کیا ہے جو ان کے نزدیک قابلِ پسند نہیں تھے۔ انہوں نے بھی اپنے تذکرے میں میرؔ کی مثال پیش کی ہے۔ جس طرح میرؔ نے نکات الشعراء کے اختتام میں ریختہ کی اقسام کے سلسلے میں جن خیالات کو بظاہر پیش کیا ہے اسی طرح گردیزی نے بھی اپنے دیباچہ میں میرؔ کے خیالات پیش کئے ہیں۔ گردیزیؔ نے انتخاب کلام میں میرؔ کا ایک نہایت ہی معمولی شعر نقل کیا ہے بلکہ دوسرے شعراء کے حالات اور کلام سے دو۔ دو صفحے بھر دیئے ہیں۔

میرؔ نے نکات الشعراء میں ۱۰۲ شعر کا ذکر کیا ہے۔ گردیزیؔ نے نکات الشعراء پر اعتراضات کرتے ہوئے کہا ہے کہ میر نے نکات الشعراء میں اچھے شعراء کو نظر انداز کر دیا ہے۔ اسی طرح تذکرہ ریختہ گویاں میں ۹۸ شعراء کا ذکر ملتا ہے۔ ۱۶۸ ایسے شعراء ہیں، جس کے بہت ہی مختصر حالات بیان کئے گئے ہیں۔

---

۱ حنیف نقوی: شعرائے اردو کے تذکرے، نسیم بک ڈپو لکھنؤ ص۔۲۶۵

''تذکرہ ریختہ گویاں'' اپنی خصوصیات اور تنقیدی بصیرت کے اعتبار سے اردو تذکرہ نگاری کے تاریخی ارتقاء میں کوئی خاص اضافہ بھی نہیں کرتا۔ گردیزیؔ نے میر صاحب کے نکات الشعراء کے سلسلے میں یہ ظاہر بھی کیا ہے۔ گردیزیؔ نے میرؔ صاحب کی مخالفت میں بعض اشارے بھی واضح کیے ہیں جو نکات الشعراء کی خوبیوں اور خامیوں پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔ اس لئے نکات الشعراء کے ساتھ تذکرہ ریختہ گویاں کا ذکر بھی ناگزیر ثابت ہوتا ہے۔ تذکرہ ریختہ گویاں کی ایک قابل ذکر بات یہ ہے کہ گردیزیؔ نے وہاں زیادہ توجہ صرف کی ہے، جہاں انہیں میرؔ کے بیانات کی تردید کرنی مقصود تھی۔ حشمتؔ، یقینؔ، سجادؔ، خاکسارؔ وغیرہ کا بیان میرؔ نے نکات الشعراء میں تعریفی انداز سے نہیں کیا تھا، اسی لئے گردیزیؔ نے ان شعراء کی تعریف انتقاماً کی ہے۔ اور ان شعراء کو قابل قدر مقام بھی دیا ہے۔ ''تذکرہ ریختہ گویاں'' میں میرؔ کے نکات الشعراء کے سلسلے میں گردیزیؔ نے بھی کوئی اہم اضافہ نہیں کیا ہے، اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ'' تذکرہ ریختہ گویاں'' کی تنقید بھی نکات کے مقابلے میں زیادہ اہم بصیرت اور ادبی وفنی شعور کا پتہ دیتی ہے۔

''کلام پر رائے معمولی اور شاعرانہ انداز میں ہے۔ کہیں ان کے طبع نقاد کی جودت یا ذوق سخن کی کیفیت کا اظہار نہیں ہوتا۔''[1]

مخزن نکات

مخزن نکات کا نام بھی میر تقی میرؔ کے نکات الشعراء سے متأثر ہونے والے تذکروں میں اہمیت کا حامل ہے۔ اس کے مصنف قائم چاند پوری ہیں۔ انہوں نے اس تذکرے کے دیباچے میں اولیت کا

---

[1] حنیف نقوی: شعرائے اردو کے تذکرے، نسیم بک ڈپو لکھنؤ ص۔۱۶

دعویٰ بھی کیا ہے۔ اور اسی کا ذکر کرتے ہوئے ''ڈاکٹر حنیف نقوی'' نے اپنی کتاب شعرائے اردو کے تذکرے میں فرمایا ہے......

''قائم نکات الشعراء کی تکمیل سے بہت پہلے تذکرہ نگاری کے میدان میں قدم رکھ چکے تھے اور معاصر مصنفین پر سبقت و اولیت کے متعلق ان کا دعویٰ بے بنیاد یا مبالغہ آمیز نہیں۔''[1]

قائم چاند پوری نے تذکرے کا نام رکھنے میں نکات الشعراء سے سہارا لیا ہے، اور پھر اپنے تذکرے کا نام ''مخزن نکات'' رکھا۔ اسی طرح ڈاکٹر سید عبداللہ مخزن نکات کی اولیت پر نہ صرف شاکی ہیں بلکہ صاف طور پر عرض کرتے ہیں......

''دبستان میر کا یہ دوسرا تذکرہ ہے۔'' [2]

اسی طرح باطنی خصوصیات سے بھی قائم نے نکات الشعراء سے کافی حد تک استفادہ کیا ہے۔ میر اور قائم کے بیانات میں کچھ زیادہ فرق نہیں ہے۔ نکات الشعراء کے بیانات سے مخزن نکات کے بیانات کا مقابلہ کرنے سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ قائم نے ریختہ کی ابتداء اور اس کی تعریف کے سلسلے میں میر ہی کے خیالات سے استفادہ کیا ہے۔ قائم نے شعرائے اردو کو تین طبقوں میں تقسیم کیا ہے۔ اسی طرح ہر طبقے کی ابتداء میں قائم نے اس دور کی قابلِ قدر خصوصیات مختصراً بیان کر دی ہے۔ اردو تذکرہ نگاری میں پہلی بار یہ تاریخی احساس کا شرف قائم ہی کو حاصل ہوا ہے۔

میر کے مخالفین تذکرہ نویسیوں کے برعکس قائم کا تذکرہ ''مخزن نکات'' اردو تذکرہ نگاری کی تاریخ میں خاص قدر و اہمیت رکھتا ہے۔ ان کے تذکرے کے سلسلے میں ڈاکٹر حنیف نقوی کی رائے درست ہے......

''مخزن نکات ایک گراں مایہ اور قابل قدر ادبی دستاویز

---

[1] حنیف نقوی: شعرائے اردو کے تذکرے، نسیم بک ڈپو لکھنؤ ۱۹۷۶ء ص۔ ص۔ ۱۶

[2] ڈاکٹر سید عبداللہ: شعرائے اردو کے تذکرے اور تذکرہ نگاری کا فن، مکتبہ شعر ادب، دہلی، ص ۵۴

> ہے، جس کا مطالعہ اردو شاعری کے ارتقائی مدارج کو سمجھنے اور
> سمجھانے کے لئے صرف سودمند ہی نہیں ناگزیر بھی ہے۔‘‘[۱]

قائم نے اپنے تذکرے میں لیٹریری ہسٹری کا رجحان بہت پہلے ہی پیدا کر دیا تھا۔ اور عملی طور پر ان میں اشارے بھی پیدا کر دیئے تھے۔ قائم نے لسانی مسائل کی طرف بھی خاص طور پر دھیان دیا ہے۔ ان کے یہاں توصیف کا عنصر بھی زیادہ نظر آتا ہے۔

تذکرہ شعرائے اردو

تذکرہ شعرائے اردو میں میر حسنؔ نے شاعروں کی سیرت اور ماحول کی تصویر کشی کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور بعض صحیح اور مستند حالات پیش کئے ہیں، لیکن مجموعی اعتبار سے میر تک وہ نہیں پہنچ سکے۔

> ’’میر حسن بھی سیرت کی تصویر کشی میں میرؔ کا مقابلہ نہیں
> کر سکے بلکہ حقیقی اوصاف بیان کرنے کی بجائے مبالغے کی رنگ
> آمیزی اور سخن طرازی سے کام لیا ہے۔ شاعرانہ پائے کی تعین میں
> البتہ بہت صابت الرائے ہوئے ہیں۔‘‘[۲]

جس طرح میرؔ کی عبارت نہایت سادہ اور پر مغز ہے اسی طرح میر حسن کے یہاں شاعرانہ انداز بیان کی وجہ سے سیرت کے متعلق تصویریں اکثر دھندلی نظر آتی ہیں۔ بہرحال! میر حسن کا تذکرہ اچھی مثالوں سے بھرا ہوا ہے۔

> ’’ان کے یہاں لفاظی زیادہ ہے، اس کے باوجود ان کی
> تصویریں زندگی سے بھرپور ہیں۔ بعض جگہ تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ
> وہ میرؔ سے بھی آگے بڑھ گئے ہیں۔ کیونکہ ان کے تذکرے میں کسی
> شاعر سے ان کی بدگمانی کا پتہ نہیں چلتا۔ انہوں نے ہر ایک کے

۱۔ حنیف نقوی: شعرائے اردو کے تذکرے، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ۔ جون ۱۹۷۶ء۔ ص۔ ۳۳۰

۲۔ ڈاکٹر سید عبداللہ: شعرائے اردو کے تذکرے۔ مطبوعہ رسالہ اردو (اپریل ۱۹۴۲ء) ص۔ ۱۸۰

واقعات وحالات کو پیش کر کے اپنی سچی رائے ظاہر کردی ہے۔"[1]

مانا جاتا ہے کہ میر حسنؔ کا تذکرہ ۱۱۸۸ھ ۱۷۷۳ء اور ۱۱۹۱ھ ۱۷۷۷ء کے درمیان لکھا گیا اور یہ تذکرہ نویسی کی تاریخ کی ایک اہم کڑی ہے، جو تذکرہ نگاری کے فن کو بعض خامیوں اور گروہ بندی کے اثرات سے دور کر کے چند خصوصیات کے تاریخی احساس اور ہجی ترتیب اور بالخصوص اکثر و بیشتر صحیح ناقدانہ شعور کے ساتھ آگے بڑھانے کی کوشش ہے۔ میر حسنؔ کا تذکرہ بھی فارسی میں ہی لکھا گیا ہے۔ انہوں نے میرؔ، سوداؔ، خواجہ میر دردؔ، اور مرزا مظہرؔ کا دیکھا تھا اور مصحفیؔ، انشاؔ اور جرأتؔ کے ساتھ اٹھنے بیٹھنے کا شرف بھی حاصل ہوا تھا۔

یہی وجہ ہے کہ ان کے تذکرے سے بیشتر شعراء کے صحیح حالات معلوم ہوگئے ہیں۔ میر حسنؔ کا تذکرہ ہر قسم کی ادبی گروہ بندیوں سے بھی آزاد ہے۔ اور اسی لئے میر حسنؔ کی اکثر رائیں عموماً صحیح اور جچی تلی ہیں۔ انہوں نے دو بڑے ہم عصر شاعروں کے متعلق نہایت صحیح رائے بھی دی ہے اور یہ ان کی تنقیدی بصیرت کی آئینہ دار ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ سوداؔ ہجو وقصیدے کے بادشاہ ہیں اور میرؔ غزل کے امام ہیں۔ میر حسنؔ کی ایک خاص خوبی یہ ہے کہ انہوں نے کسی بھی شخص کا اثر بغیر سوچے سمجھے قبول نہیں کیا ہے۔ اور ان کی رائیں میر تقی میرؔ کی رایوں سے ملتی ہیں۔ میر حسنؔ نے اپنے تذکرے میں سیرت کی اچھی تصویریں پیش کیں ہیں۔ اور شعراء کے کلام پر موزوں اصلاحیں بھی کیں ہیں۔ اپنے خیالات کو دلیلوں کے ذریعہ سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ شعراء کے کلام کی اکثر تعریف وتحسین بھی کی ہے۔ میر حسنؔ کو اپنے تذکرے میں انفرادی رنگ پیدا کرنے کا احساس بھی تھا۔ میر تقی میرؔ کی ہی طرح میر حسنؔ نے بھی اردو کو ہندی یا ریختہ کے نام سے ہی موصوف کیا ہے۔ میر حسنؔ بھی سعدیؔ دنی کو سعدی شیرازیؔ ٹھہراتے ہیں۔

اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ میر حسنؔ کا تذکرہ قائم سے کہیں زیادہ خصوصیات کا حامل ہے۔ اور ان کا تذکرہ اپنی انفرادی خصوصیات کی وجہ سے اردو تذکرہ نگاری کی تاریخ میں ایک درخشندہ کی حیثیت رکھتا ہے۔

---

[1] ڈاکٹر عبادت بریلوی: اردو تنقید کا ارتقاء۔ مطبوعہ سود لیتھو پریس، دہلی ۶۔ ص۔۹۲

تذکرہ مصحفی:

شیخ غلام ہمدانی مصحفیؔ نے جو تین تذکرے مرتب کئے تھے ان کا نام ''عقدِ ثریا'' ''تذکرہ ہندی'' اور ''ریاض الفصحاء'' ہیں۔ جن میں تذکرۂ ہندی کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ اس تذکرے میں محمد شاہ کے عہد سے لے کر شاہ عالم ثانی کے عہد تک کے شاعروں کا ذکر کیا گیا ہے۔ مصحفیؔ نے اپنے تذکروں میں میر حسنؔ ،گردیزیؔ، قدرت اللہ قاسم اور قائم کے تذکروں سے استفادہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ میرؔ کے تذکرے کو اس عہد کے ادبی حلقوں میں کافی شہرت اور مقبولیت حاصل تھی۔ مصحفیؔ کے زمانے میں فارسی شاعری کا اثر ختم ہورہا تھا اور وہ زمانہ اردو کے فروغ کا زمانہ تھا۔ مصحفیؔ کو دہلی اور لکھنوٴ کی سکونت حاصل تھی۔ اور اسی وجہ سے تینوں ادوار کے شاعروں سے مصحفیؔ کی ملاقات تھی۔ جس میں پہلا دور حاتمؔ ،سوداؔ، میر دردؔ وغیرہ کا دوسرا دور انشاؔء، جرأتؔ، حسنؔ وغیرہ کا اور تیسرا دور آتشؔ، ناسخؔ، اور شاہ نصیرؔ وغیرہ کا تھا۔ مصحفی نے اپنے قدماء کا ذکر اور اپنے معاصرین کے حالات پر خاص توجہ دی ہے۔ ان کی تحریروں میں معاصر شعراء کے متعلق تنقیدی عنصر نہایت کم ہے۔ اپنے تذکرے میں انہوں نے انفرادی نقطۂ نظر پیش کرنے کے بجائے مجموعی حیثیت سے لوگوں کے خیالات پیش کئے ہیں۔ ان کی نظر میں میرؔ کی غزل سوداؔ کی غزلوں سے زیادہ بہتر ہے۔

مولانا عبدالحق نے اپنے دیباچے میں مصحفی کی رایوں کے متعلق یہ خیال پیش کیا ہے کہ مصحفیؔ نے اکابر شعراء کے متعلق جو بھی خیالات پیش کئے ہیں وہ یقیناً اہم ہیں......

> ''ہمعصروں کی کلام کے متعلق صحیح رائے کا اظہار کرنا آسان نہیں اور خاص کر ایسے لوگوں کے متعلق جن سے آویزش اور چشمکش رہی ہو۔ انشاء اللہ خاں اور ان میں کیا کچھ نہیں تھی اور ان بزرگوں نے کون سی بات تھی جو اٹھا رکھی تھی۔ اس پر جب وہ انشاء کا حال لکھنے بیٹے تو سچی تعریف اور بے راگ رائے ظاہر کرنے میں کوتاہی نہیں کی۔''[1]

---

[1] غلام ہمدانی مصحفیؔ: تذکرہ ہندی، مرتبہ مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد، طبع اول ۱۹۳۳ء۔ ص۔۲۰۴

مصحفی کا دوسرا تذکرہ ''ریاض الفصحاء'' ہے۔تذکرہ ہندی''اور''ریاض الفصحاء'' میں بعض شعراء کے متعلق اختلاف رائے کی کیفیت بھی پیدا ہوگئی جس کا مصحفی کو خود احساس تھا۔اوراس تذکرہ کی بھی تذکرہ ہندی کی ہی طرح خصوصیات ہیں۔ان کی ترتیب حروف تہجی پر مبنی ہے اور منتخب اشعار کی تعداد بھی خاص اہمیت کی حامل ہیں۔شعراء پر دی گئی ان کی رایوں میں تنقیدی احساس کی کمی ہونے کے باوجود بھی نامور شعراء پر انہوں نے جو رائیں ظاہر کی ہیں وہ قابل قدر ہیں۔انہوں نے شعراء کے حالات میں بھی تفصیلی انداز اپنایا ہے۔تاریخوں اور سنوں کے تعین کا خاص خیال رکھا ہے۔جو خصوصیات ان کو تذکروں کی روایتی خصوصیات سے منفرد کرتی ہے وہ ان کا اظہار رائے میں نرم لب ولہجہ ہے۔اردو کے بیشتر تذکرے ایک حد تک میر تقی میرؔ کے نکات الشعراء کے زیر اثر لکھے گئے ہیں۔غیر شعوری طور پر تذکرہ نگاروں نے انہیں خصوصیات کو اپنایا ہے جو میرؔ کے نکات کی شان سمجھی جاتی تھیں۔اور تمام تذکروں میں وہی خصوصیات نظر آتی ہیں جو میرؔ نے نکات میں پیش کی ہیں۔

اس عہد میں اردو شاعری کافی ترقی کر چکی تھی۔شاعروں کی تعداد میں بھی اضافہ ہو رہا تھا۔ اختصار و ایجاز کے خلاف پہلی بغاوت کا احساس اور جامعیت کی پہلی کوشش ''خوب چند ذکاء'' کے تذکرے ''عیار الشعراء'' کے مطالعے سے ہوتا ہے۔یہ تذکرہ نکات الشعراء تذکرہ ریختہ گویاں اور تذکرۂ شعرائے اردو کے مقابلے میں کافی ضخیم ہے۔کہا جاتا ہے کہ خوب چند ذکاؔ دہلوی نے یہ تذکرہ تین سال کی محنت کے بعد مرتب کیا تھا۔سید عبداللہ فرماتے ہیں......

> ''تفصیل اور جامعیت کی کوشش کا سب سے بڑا مظہر خوب چند ذکاؔ کا تذکرہ عیار الشعراء ہے، جو ۱۲۰۸ھ میں شروع ہوا اور مصنف ۱۲۴۷ھ تک اس میں اضافہ کرتا رہا۔''[۱]

عیار الشعراء کے ساتھ ہی ساتھ ہمارے سامنے اعظم الدولہ مسرورؔ کا ''عمدہ منتخبہ'' کا نام آتا ہے۔

---

۱ ڈاکٹر سید عبداللہ: شعرائے اردو کے تذکرے، مکتبہ شعر و ادب، دہلی۔ص۔۶۱

یہ تذکرہ حقیقت میں کافی حد تک ''عیارالشعراء'' کے اثرات سے مملو ہے۔اور جگہ پر تو یہ عیارالشعراء سے بہتر بھی ثابت ہوا ہے۔

سید عبداللہ کا قول ہے..........

''یہ دراصل عیارالشعراء کی تلخیص ہے، مگر بعض خصوصیات کی بنا پر یہ اپنی اصل سے بہتر تالیف بن گئی ہے۔''[1]

مجموعۂ نغز

اردو تذکرے کی تاریخ کے سلسلے میں عیارالشعراء اور عمدۂ منتخبہ کے بعد جس تذکرے کا ذکر کیا گیا ہے وہ مجموعۂ نغز ہے، جو قابل قدر اور اہمیت کا حامل ہے۔اس تذکرے کے مصنف ''قدرت اللہ قاسمؔ'' ہیں۔قدرت اللہ قاسمؔ (متوفی ۱۲۴۶ھ) نے عیارالشعراء اور عمدۂ منتخبہ میں ۱۲۲۱ء میں بکھرے ہوئے مواد کو یکجا کر کے پیش کیا ہے۔اس تذکرہ کے مصنف نے تحقیق، جستجو کا عمدہ ثبوت دے کر انفرادی خصوصیات سے تذکرے کو قیمتی بنانے کی کوشش کی ہے۔

بقول سپرنگر.................

''مجموعۂ نغز بہت حد تک عمدۂ منتخبہ سے ماخوذ ہے۔''[2]

مصنف نے تذکرے کو مقبول اور پسندیدہ بنانے کے لئے کافی حد تک کوشش کی ہے۔اساتذہ کے اسماء گرامی کے ساتھ ان کے تخلص کا ہم قافیہ جملہ کو تحریر دے کر زبان میں چاشنی سی بھر دی ہے۔مجموعی طور پر یہ تذکرہ قابل قدر ہے مولف تذکرہ نے اس تذکرہ کو پر لطف اور خوبصورت بنانے کے لئے دلچسپ لطائف و حکایات سے کام لیا ہے۔

مجموعۂ نغز کی یہ پیش کردہ خصوصیت اگر چہ فنی لحاظ سے قابل قدر نہیں اور نہ ہی اس سے تذکرے کی تاریخ و تنقید پر ہی کوئی تاثر ہو، لیکن یہ اس رجحان کا غماز ضرور ہے جو جمالیاتی حس و حسن بیان پر توجہ کا پر

---

[1] ڈاکٹر سید عبداللہ: شعرائے اردو کے تذکرے، مکتبہ شعر و ادب، دہلی۔ص۔۶۲

[2] سپرنگر: بحوالہ شعرائے اردو کے تذکرے۔ڈاکٹر سید عبداللہ: مکتبہ شعر و ادب، دہلی۔ص۶۳

تو پیش کرتا ہے اور ساتھ ہی مصنف کے ذہن کی وسعت و دماغ کی صلاحیت بھی پیش کرتا ہے۔

قاسم نے اپنے تذکرے میں کہیں کہیں آزادانہ رائے ظاہر کی ہے لیکن اس میں بھی اختصار سے کام لیا ہے۔ ان کے تذکرے میں چند نقد و شعور کے موتی ہی اپنی چمک دمک کے شاہد ہیں۔

مجموعۂ نغز کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس کے مصنف نے ہم نام شعراء کے حالات میں احتیاط سے کام لیا ہے۔ انتخاب کلام کے لحاظ سے بھی یہ تذکرہ کافی قدر و منزلت کا حامل ہے۔ انتخاب شعراء میں بھی تفصیل کثرتِ بیان کو مدِّ نظر رکھا گیا ہے۔ حالات کی تفصیل، قصوں اور لطیفوں کے ذکر نے تذکرے میں چار چاند لگا دیئے ہیں۔ بے شک یہ تذکرہ اپنے دور کے تذکرے میں ممتاز اہمیت کا مالک ہے۔

اس تذکرے میں قاسم نے نکات الشعراء کے بمقابلہ تفصیل و کثرتِ بیان سے کام لیا ہے۔ جس میں مشہور و نامور شعراء کے حالات و انتخاب کو پیش کیا گیا ہے۔ اس وقت کی ادبی تحریکوں کا ذکر بھی پیش کیا گیا ہے۔ اس سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ مصنف نے اپنے تذکرے کے مقاصد پر خاص نظر رکھی تھی۔ ادبی دنیا کی جھلکیاں کافی حد تک ان کے تذکرے کے اوراق میں سمٹ آئی ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ مصنف نے تقریباً تمام شعراء کو نیکی سے یاد کیا ہے۔

بقول محمود شیرازی........

> ''تقریباً ہر شخص کو نیکی کے ساتھ یاد کیا ہے اور کہا ہے کہ امران کی نیک دلی اور سلیم الطبعی کی دلیل ہے۔''[1]

گلشن بے خار

اردو تذکرہ نگاری میں گلشن بے خار سب سے زیادہ اہمیت کا حامل ہے کیونکہ اس تذکرے میں اختصار پسندی کے خلاف جامعیت کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کے مصنف نواب مصطفیٰ خان شیفتہ ہیں۔ اس تذکرے میں تنقیدی شعور کا احساس اور حالات و واقعات کو تفصیل کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

---

[1] مجموعۂ نغز: مرتبہ پروفیسر محمود شیرازی، مولف قدرت اللہ قاسم المتخلص بہ قاسم (۱۹۳۲ء) دیباچہ

بقول سید عبداللہ...........

''مجموعۂ نغز سے بھی بہتر اور اغلاط سے عموماً پاک نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کا تذکرہ ہے۔''[1]

یہ تذکرہ شیفتہ نے غالباً کسی دوست کی فرمائش پر ترتیب دیا۔ اس تذکرے کو مکمل کرنے میں مصنف کو مشاعروں سے بھی کافی مدد ملی۔ شیفتہ نے تذکرے کی ترتیب کا کام ۱۲۴۸ھ مطابق ۱۸۳۲ء میں شروع کر دیا تھا اور تقریباً دو سال بعد یعنی ۱۲۵۰ھ ۳۵۔۱۸۳۴ء میں ختم کر دیا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ شیفتہ نے زمانے کی رجحانات اور عصری حالات سے مغلوب ہو کر صرف اعلیٰ اور نامور شعراء کو ہی اپنے تذکرے میں جگہ دی تھی اور نظیر آ کبر آبادی جیسے عوامی شاعر کو اپنے تذکرے میں جگہ دینے کی ضرورت نہیں سمجھی۔ بہر حال! شیفتہ کے گلشن بے خار کو ادبی جستجو و صلاحیت، ذہنی کاوش، نیز تنقیدی شعور نے ممتاز بنایا۔ لیکن اس کے بعد باطن نے اس تذکرے کی مخالفت میں ''گلشن بے خزاں'' ترتیب دیا، جو گلشن بے خار کی اشتراقی ذہنیت اور اسلوب پرستی کے خلاف ایک آواز ہے۔ اگر چہ اس تذکرے کی کوئی خاص ادبی اہمیت نہیں ہے۔ اس تذکرے میں شیفتہ کے گلشن بے خار کے برعکس تمام غیر معروف شعراء کا ذکر کیا گیا ہے۔

ادبی تغیرات کی وجہ سے پرانی طرز کے تذکروں کے بعد تذکرہ نگاری میں بھی تبدیلیاں پیدا ہونے لگی تھیں۔ اور چونکہ نئے ادبی رجحانات کلکتہ میں نشو ونما پا رہے تھے اور عوامی ذہن مغربی ادب و مغربی تہذیب و تمدن سے قریب و آشنا ہو رہا تھا۔

بقول سید عبداللہ...........

''اگر چہ قدیم روایت کے خلاف کھلی ہوئی بغاوت نہیں ہوئی تھی مگر مصنفین کا ترقی پسند (یا تعبیر پسند) گروہ اپنے ذہن و فکر کو ان کے قبول کرنے کے لئے آمادہ کر رہا تھا۔ چنانچہ باقی شعبہ ہائے ادب کی طرح تذکرہ نویسی بھی

---

[1] ڈاکٹر سید عبداللہ: شعرائے اردو کے تذکرے، مکتبہ شعر و ادب، دہلی۔ ص۔ ٦٧

نئے حالات سے اثر پذیر ہوئی جس کے ماتحت تذکرہ نگاری کے بعض نئے طریقے ظہور میں آئے اور پرانے تذکرہ نگاروں کے طریق وتدوین میں بعض اصلاحیں عمل میں آئیں۔''[1]

اردو تذکرہ نگاری نے پرانی بندشوں اور اسلوب پرستی سے دور ہوکر اپنی ایک الگ راہیں متعین کرنے کی کوشش کی۔ سب سے اہم تبدیلی فارسی زبان کے اثرات سے اپنے دامن بچانے کی تھی۔ اس کوشش سے یہ ترقی کی راہ پر چلنے کا پہلا قدم تھا۔ جو بہت ہی قابل تعریف تھا۔ اس وقت پرانے تذکروں کی ایک خاص وجہ بھی تھی کہ ان سے تاریخی حقائق اور واقعات کا تصور ذہنوں میں پیدا نہیں ہوتا تھا۔ جس سے زمان ومکان کا صحیح اندازہ کرنا ایک مشکل کام تھا۔ اس وقت کے واقعات وحالات کے بیانات مکمل اور تحقیق شدہ نہیں ہوئے تھے۔ سنے سنائے واقعات وحالات ہی قلم بند کردیئے جاتے تھے۔ سب سے بڑی کمی یہ تھی کہ ان تذکروں میں تنقید وتجربہ کی طرف کوئی خاص دھیان نہیں جاتا تھا۔ ان سب پر نظر ثانی کرنے کے بعد یہ ضروری تھا کہ طرزِ قدیم اور جدید رجحانات اصلاحی نقطۂ نظر میں ہم آہنگی پیدا کر کے تذکروں کو وسعت وترقی سے ہم کنار کیا جائے۔ اس اصلاحی کوشش کو سید عبداللہ نے ترقی کی تین منزلوں سے موسوم کیا ہے۔ انہوں نے یہ منزلیں تذکروں کی خصوصیات کے پیش نظر متعین کی ہیں۔

پہلی منزل: سب سے پہلے تذکرہ نگاری میں تحقیقی اور تاریخی رجحان کی خاص ترقی۔

دوسری منزل: زبان اردو کی لسانیاتی تحقیق اصناف سخن کی ترقی کے اسباب اور فن تذکرہ نگاری کی تنقید وغیرہ۔

تیسری منزل: اس آخری منزل میں تذکرہ نویسی کو تاریخ کے قالب میں ڈھالنے کا رجحان پیدا ہوا ہے۔''[2]

---

[1] ڈاکٹر سید عبداللہ: شعرائے اردو کے تذکرے، مکتبہ شعر وادب، دہلی۔ ص۔ ۱۷

[2] ڈاکٹر سید عبداللہ: شعرائے اردو کے تذکرے

اردو تذکرہ نویسی میں شعور واحساس مغربی ادبیات کے مطالعے سے پیدا ہوا، ساتھ ہی ساتھ مغربی ادبیات سے ہی انہیں نئے خیالات، نئے مزاق اور شعور وادراک کی تحریک ملی۔

گلزار ابراھیم:

اس تذکرے کے مولف نواب علی ابراھیم خان خلیلؔ تھے، جو ادب اور سیاست میں دخل رکھتے تھے اور ایک قابل ذکر شخصیت کے مالک تھے۔ ''گلزار ابراھیم'' ۱۱۹۸ھ مطابق ۱۷۸۴ء میں مرتب کیا گیا۔ گلزار ابراھیم میں مصنف نے شعراء کے حالات مفصل طور پر بیان کئے ہیں اس کے ساتھ ہی شعراء کی نجی زندگی پر بھی روشنی ڈالی ہے اور مکمل تصویریں پیش کی ہیں۔ بقول سید محی الدین قادری زورؔ.........

''علی ابراھیم کو منصب کے لحاظ سے وہ ذرائع حاصل تھے، جن کی بدولت شعرائے معاصر کے حالات کی فراہمی بہ احسن طریق ہو سکتی تھی۔''[۱]

اس کے ساتھ ساتھ بعض شعراء سے مصنف کی ذاتی واقفیت بھی تھی۔ وہ سرکاری ملازم تھے اس وجہ سے بھی لوگوں سے ان کے اچھی جان پہچان تھی۔ اکثر حالات وواقعات اور کلام کی مصنف نے سچی تصویریں کر دی۔ اور اس سلسلے میں میر سوزؔ و میر حسنؔ کے بیان خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ ''گلزار ابراھیم'' کی سب سے بڑی اور اہم خصوصیات پیش کی ہیں...........

۱۔ شعراء کے حالاتِ زندگی اور وفات کی تاریخوں کا تعین

۲۔ خط وکتابت کے ذریعہ واقعات زندگی کی فراہمی

۳۔ معاصرین کے حالات میں ان کے خطوط کے اقتباسات

۴۔ کلام کے نمونے مفصّل دیئے ہیں۔''[۲]

گلزار ابراھیم بھی عام تذکروں کی طرح حروف تہجی سے ترتیب دیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ مصنف نے اپنے تذکرے میں اس وقت کے تاریخی حالات وواقعات بھی بیان کئے ہیں۔ گلزار ابراھیم

۱۔ ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ: مقدمہ گلزار ابراھیم۔ گلشنِ ہند۔ ص ۳۴

۲۔ ڈاکٹر سید عبداللہ: شعرائے اردو کے تذکرے، مکتبہ شعر وادب، دہلی۔ ص۔ ۴۷

میں قدیم طرز تذکرہ نویسی کا ہلکا سا پرتو نظر آتا ہے۔لیکن یہ تذکرہ اپنی خصوصیات کے اعتبار سے نئے خیال اور جدید رجحانات کا آئینہ دار بھی ہے۔ بقول سید عبداللہ......................

''ابراھیم کے اس تذکرے میں قدیم اور جدید اسلوب تدوین کا اجتماع نظر آتا ہے۔''[1]

علی ابراھیم اردو کے پہلے ایسے تذکرہ نویس ہیں، جنہوں نے شاعر کے حالات اور ان کے متعلق تاریخیں جمع کرنے کی حتی الامکان کوشش کی تھی ان کی رائے بھی کسی خارجی سبب سے متأثر نہ تھیں۔ ان کا تذکرہ ایک سخن فہم شخصیت کے تحقیقی اور تنقیدی شعور کا ایک بہت ہی خاص اور اچھا نمونہ ہے۔

گلشن ہند

گلشن ہند اردو شاعروں کا ایسا پہلا تذکرہ ہے جو اردو میں لکھا گیا تھا۔اور یہ تذکرہ علی ابراھیم خاںؔ کے تذکرہ ''گلزار ابراھیم'' کا ترجمہ ہے۔اس تذکرے کے مولف مرزا علی لطفؔ ہیں جنہوں نے فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے شعبۂ ہندوستان کے سربراہ جان گلکرائسٹ کی فرمائش پر ۱۲۱۵ھ مطابق ۱۸۰۰ء میں ترجمہ کیا تھا۔

گلشن ہند میں صرف اڑسٹھ (۶۸) منتخب شاعروں کے حالات ہی درج کئے گئے ہیں۔تیس بتیس افراد کے بارے میں مولف تذکرہ نے اضافے بھی پیش کئے ہیں۔اس تذکرہ کی زبان بھی صاف اور سادہ ہے۔ان کے اکثر و بیشتر بیانات پر شبہ کی گنجائش ہی نہیں کی جا سکتی، کیونکہ مرزا علی لطف اسی زمانے کے پروردہ اور حالات کے عینی شاہد تھے۔ان کے تذکرے سے بعض سیاسی تنازعوں ان کے اثرات اور انجام پر بھی روشنی پڑتی ہے۔

اس سلسلے میں شاہ عالم، تاناشاہ، آصف الدولہ، سید علی حسین علیؔ اور ان کے بھائی کے حالات بھی

---

[1] ڈاکٹر سید عبداللہ: شعرائے اردو کے تذکرے، مکتبہ شعر و ادب، دہلی۔ ص۔۶۷

بہت مفصل بیان کئے گئے ہیں۔بعض ایسے لوگوں کا حال بھی بیان کیا ہے۔جن کی نسبت اردو میں شاعری کی طبع آزمائی پر گمان بھی نہیں ہوسکتا۔مثلاً شاہ ولی اللہ اردو کے شاعر تھے۔ان کا تخلص اشتیاقؔ تھا۔مرزا علی لطف نے دلی والوں کی موافقت کی اور دبستاں میرؔ کے حامی ہیں۔انہوں نے کسی خاص دبستان کی کچھ مخالفت نہیں کی ہے جب کہ یہ صحیح ہے کہ وہ اہلِ دلّی کے حالات بیان کرنے میں جذباتی ہو گئے ہیں۔ حنیف نقوی نے گلشن ہند کے متعلق اپنے خیال کا اظہار اس طرح کیا ہے...........

> ''اردو ادب کی تاریخ میں اس اعتبار سے بھی اس تذکرے کی اہمیت کبھی کم نہ ہوگی کہ یہ وہ پہلی کتاب ہے جس میں تذکرہ نویسی کے فنی تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے اردو شعراء کے تعارف کے لئے اردو زبان استعمال کی گئی ہے۔''[1]

اس تذکرے کے بعد اردو تذکرہ نگاری میں جو تذکرے قابلِ ذکر ہیں ان میں کریم الدینؔ، دتاسیؔ، امام بخش صہبائیؔ، مرزا قادر بخش صابرؔ، کو ایک خاص اور اہم مقام حاصل ہے۔ان میں جدید رجحانات سے جو مصنف متاثر تھے وہ امام بخش صہبائیؔ تھے۔انہوں نے اپنے تذکرے میں شاعر کے واقعات وحالات زندگی پر روشنی ڈالی ہے۔ساتھ ہی ساتھ انہوں نے شروع میں ایک مقدمہ لکھا تھا،جس میں اردو شاعری کے متعلق اپنے نظریات کی وضاحت بھی کی ہے۔بقول سید عبداللہ.........

> ''اس کے شروع میں ایک مقدمہ ہے جس میں اردو شاعری پر تنقیدی نظر ڈالی گئی ہے،جس میں جدید رنگ جھلک رہا ہے۔''[2]

اردو تذکرہ نویسی میں کریم الدین کے تذکروں میں زبان اردو کی لسانیاتی تحقیق،اصناف سخن کی ترقی کے اسباب اور فن تذکرہ نگاری کی تنقید کے عناصر بھی پائے جاتے ہیں۔

ساتھ ہی ساتھ دتاسی نے بھی اردو تذکروں پر مجموعی طور پر ناقدانہ نظریں ڈالی ہیں اور ان کی کوشش سے بہت سے ایسے شعراء سامنے آئے ہیں۔جن کے بارے میں لوگوں کو کوئی معلومات نہ تھی۔

---

[1] ڈاکٹر حنیف نقوی:شعرائے اردو کے تذکرے۔نسیم بک ڈپو،لکھنؤ (جون ۱۹۷۶ء) ص۔۲۱۶

[2] ڈاکٹر سید عبداللہ:شعرائے اردو کے تذکرے،مکتبہ شعر وادب،دہلی۔ص۔۷۹

بقول سید عبداللہ..........

''تذکرے کے مقدمے میں جو کمی رہ گئی تھی وہ دتاسی نے اپنے پانچویں خطبے میں پوری کرنے کی کوشش کی ہے۔''[۱]

کریم الدین نے زبان اردو کی ابتداء کے سلسلے میں اپنے نظریات مدلل انداز میں بیان کئے ہیں تذکرہ کی تعریف کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ.............

''تذکرہ اور طبقات شاخیں فن تاریخ کی ہیں۔خصوصاً زبان عرب اور فارسی میں اس قسم کی بہت سی تصنیفیں ہوئی ہیں۔ان کی دیکھا دیکھی زبان اردو میں بھی اس تصنیف کا استعمال کیا ہے، مگر یہ شوق تذکرہ نویسی کا ان ایام میں.....لوگوں کا ہوا جب بنیاد اردو کی کامل ہوئی شروع ہوئی۔''[۲]

ان تذکروں کے علاوہ بہت سے ایسے بھی تذکرے لکھے گئے جو خالص قومی ہیں یا کسی خاص جگہ سے متعلق ہیں۔فصیح الدین رنج میرٹھی نے ۱۸۶۴ء میں بہارِستان ناز'' کے نام سے شاعرات کا ایک تذکرہ تحریر فرمایا۔اسی طرح عبدالحئی صفا بدایونی نے ''شمیم سخن'' کے نام سے شاعرات کا تذکرہ مرتب کیا۔ درگا پرشاد نادرؔ نے ۱۸۷۶ء میں ''گلشن ناز'' کے نام سے شاعرات کا ایک اچھا تذکرہ مرتب کیا تھا۔اب تک اردو میں بہت سے تذکرے لکھے گئے ہیں جن کی تنقیدی اہمیت اور تاریخی حیثیت سے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

اردو میں تذکروں کی روایت اور تذکروں کی تنقیدی اہمیت و بصیرت:

ادب میں تنقید کی کارفرمائی اسی وقت شروع ہو جاتی ہے جب فن کار کے ذہن میں کسی فن پارے کے داغ بیل پڑنے لگی تھی۔تخلیقی عمل کے ساتھ ساتھ تنقیدی عمل بھی شروع ہو جاتا ہے۔اردو میں تنقید کی ابتداء مغربی تنقید بالخصوص انگریزی تنقید کے زیر اثر ہوئی ہے۔بقول امداد امام اثرؔ.............

[۱] ڈاکٹر سید عبداللہ: شعرائے اردو کے تذکرے، مکتبہ شعر و ادب، دہلی۔ص۔۸۲

[۲] کریم الدین: طبقات الشعراء، دیباچہ۔ص ا

وہ فن جسے انگریزی میں کری ٹی سزم (criticism) کہتے ہیں فارسی اور اردو میں مروج نہیں ہے۔''[1]

مغرب اثرات کے نتیجے میں کچھ صفیں جو اردو میں تحریر ہیں ان میں ایک اہم نام تنقید کا بھی ہے اور اردو میں اس کو متعارف کرنے کا سہرا یقیناً حالؔی کے سر ہے۔ مغربی نظام تنقید میں جو حیثیت ارسطو کی بوطیقا کی ہے وہی حیثیت حالی کی تنقیدی تصنیف ''مقدمہ شعر وشاعری'' کو بھی حاصل ہے۔ تذکروں نے تنقید کے لئے بنیاد کا کام کیا، اس لئے تنقید کے سلسلے میں تذکروں کا جائزہ لینا ناگزیر ہے۔ اگر تذکروں کی روایت نہ ہوتی تو محمد حسین آزادؔ ''آبِ حیات'' شاید نہیں لکھ پاتے۔ آب حیات کو اردو شاعری کی پہلی مفصل تاریخ ہونے کا شرف بھی حاصل ہے۔ ساتھ ہی ساتھ آب حیات کو تذکرہ اور تنقید کی درمیانی کڑی بھی مانا جاتا ہے۔

آب حیات پر مغربی اثرات واضح ہیں آزاد نے شعوری طور پر مغربی اثرات کو قبول کیا تھا اور دوسروں کو بھی اس سے استفادہ کی تلقین کی تھی۔ چنانچہ آب حیات کے دیباچہ میں لکھتے ہیں...........

> ''نئے تعلیم یافتہ جن کے دماغوں میں انگریزی لالٹینوں سے روشنی پہنچتی ہے، وہ ہمارے تذکروں کے اس نقص پر حرف رکھتے ہیں کہ ان سے نہ کسی شاعر کی زندگی کی سرگزشت کا حال معلوم ہوتا ہے نہ..........غرض خیالات مذکورہ بالا نے مجھ پر واجب کیا کہ جو حالات ان بزرگوں کے معلوم ہیں یا مختلف تذکروں میں متفرق مذکور ہیں انہیں جمع کر کے ایک جگہ لکھوں اور جہاں تک ممکن ہو اس طرح لکھوں کہ ان کی زندگی کی بولتی چالتی پھرتی تصویریں سامنے آن کھڑی ہوں اور انہیں حیات جاوداں حاصل ہو۔''[2]

آزاد ایسے پہلے شخص ہیں جنہوں نے قدیم راہ سے الگ ہٹ کر تذکرے کے فن میں ایک نیا

---

[1] کاشف الحقائق، امداد امام اثر، ترقی اردو بیورو، نئی دلی ۱۹۸۲۔ ص ۵۲۲

[2] آب حیات، محمد حسین آزاد، پرویز بک ڈپو، دہلی، سن اشاعت درج نہیں۔ ص ۱۰

انداز پیش کیا۔ تاریخی اعتبار سے تو حالی کے ''مقدمہ شعروشاعری'' سے ہی تنقید کی ابتداء ہوتی ہے۔ اور اردو میں تذکرہ نگاری کی مضبوط اور عظیم الشان روایت رہی ہے۔ بیسویں صدی تک شعرائے اردو کے اہم تذکرے لکھے گئے ہیں اس لحاظ سے بھی تذکرہ نویسی کا دور بڑا طویل ہے اور کا جائزہ لینے پر یہ واضح ہوتا ہے کہ تذکرہ کا دائرہ کار تنقید کی طرح اچھے برے کی پرکھ تک محدود نہیں بلکہ اس میں تاریخ نگاری، سوانح نگاری، سیرت نگاری کے عناصر کی آمیزش ہوتی ہے اور اسی وجہ سے یہ خود ایک صنف ادب بن گیا ہے۔

تمام تذکرہ نگاروں نے شاعروں کے مختصر حالات زندگی کو قلمبند کیا ہے۔ ان کی شخصیت کی تعمیر میں کارفرما عوامل کا ذکر کیا ہے۔ ان کے کلام کی خوبیوں اور خامیوں پر اجمالی انداز میں تنقید وتبصرہ کیا ہے۔

مغلیہ سلطنت کے زوال کے ساتھ ہندوستان میں فارسی کی مقبولیت اور اس کا اثر کم ہوگیا۔ اس کے ساتھ ساتھ اردو زبان عوام کے ذوق اور توجہ کا مرکز بنتی گئی۔ اسی وجہ سے اردو شاعری کا چرچہ سب کی زبان سے ہونے لگا۔ شاعروں کی تعداد میں اضافے ہونے لگے۔ فارسی کی تقلید میں تذکروں کا سلسلہ شروع ہوا۔

محمد عوفی نے ۶۱۸ھ (۱۲۲۱) میں فارسی کا پہلا تذکرہ ''لباب الالباب'' ترتیب دیا۔ تذکروں کا بنیادی مقصد شعراء کے کلام کو محفوظ رکھنا اور ان کو سخن فہموں تک پہنچانا تھا۔ بیاض نویسی کا رواج تذکروں سے بھی قبل مانا جاتا ہے۔ انہیں بیاضوں پر تذکرہ نگاری کی بنیاد پڑی۔ شعراء کے کلام کا انتخاب ایک دل پسند چیز تھی۔ اکثر صاحبانِ ذوق شعراء کے کلام کا عمدہ انتخاب ترتیب یا کسی خاص ترتیب کے ماتحت جمع کرلیا کرتے تھے۔

میر تقی میرؔ کا تذکرہ ''نکات الشعراء'' اردو کا پہلا تذکرہ ہے۔ اس تذکرے سے بھی قبل تذکرہ امام الدین ''تذکرہ سودا'' کے لکھے جانے کا ذکر ملتا ہے۔ اردو تذکرہ نویسی اپنے ارتقائی سفر میں تین بڑے مراحل سے گزرتی ہے۔ میر تقی میرؔ کا ''نکات الشعراء'' پہلا بڑا سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ دوسرے دور

کا آغاز ''گلزار ابراھیم'' سے ہوتا ہے۔جس سے تذکرہ نویسی میں جدید تاثر قائم ہوتے ہیں۔تیسرا کریم الدین کے ''طبقات شعراء'' کی اشاعت سے تذکرہ نویسی میں لیٹری ہسٹری کا رجحان نظر آتا ہے۔تذکروں میں تین اجزاء شامل ہوتے ہیں۔

۱۔ شاعر کی زندگی

۲۔ شاعر کی شخصیت

۳۔ شاعر کے کلام پر تنقید

تذکروں کے لئے سب سے ضروری صفت ایجاز ہے اور یہ صفت تذکروں کے تینوں اجزاء میں شامل ہوتی ہے۔

اس طرح میرؔ نے جو مختلف شاعروں کا نقشہ پیش کیا ہے ان سے شاعروں کی تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ ان کے ماحول اور شخصیت کا خاکہ بھی نظر آتا ہے۔نکات الشعراء میں میرؔ نے ایجاز واختصار کو ایک مستقل خوبی کی طرح پیش کیا ہے۔پر ایک کمی جو باقی رہ گئی ہے وہ یہ کہ شاعر کی پیدائش اور وفات کی سنین نہیں ملتیں۔اگر یہ دونوں چیزیں شامل ہوتیں تو اس تذکرہ کی افادیت میں مزید اضافہ ہوجاتا۔

میر حسنؔ کا تذکرہ ''تذکرۂ شعرائے اردو'' میر کے مرتبہ تک نہیں پہنچتا پھر بھی یہ ایک اہم تذکرہ ہے۔انہوں نے تذکرے کو تاریخ سے قریب کرنے کی کوشش کی ہے۔

گلشنِ ہند پہلا تذکرہ ہے جو اردو میں لکھا گیا ہے۔اس تذکرے سے قبل تذکروں کی زبان فارسی تھی۔اس لحاظ سے بھی اس تذکرے کی تاریخی اہمیت زیادہ ہے۔اور یہ تذکرہ علی ابراھیم خاں کے فارسی تذکرہ ''گلزار ابراھیم'' کا اردو ترجمہ ہے۔

تذکروں کی تنقیدی اہمیت وبصیرت:

تنقید اور ادب میں ناگزیر ربط ہے اور اس بات کو سبھی تسلیم کرتے ہیں۔یہ بات بھی تسلیم شدہ ہے

کہ شاعری اور فنون لطیفہ تنقید سے بہت زیادہ قدیم ہے۔لیکن تنقید شاعری اور فنون لطیفہ کے وجود میں آتے ہی خود بخود پیدا ہو جاتی ہے۔اور جب کوئی شئے وجود میں آتی ہے تو ایک معیار بھی اسے جانچنے اور پرکھنے کے لئے اسی وقت پیدا ہو جاتا ہے۔کسی زبان مین جب کوئی اچھا خاصہ ادب فروغ پاتا ہے تبھی اس کی چھان پٹک بھی شروع ہو جاتی ہے۔غرض یہ کہ ادب پہلے وجود میں آجاتا ہے۔پھر ادبی کارناموں سے تنقید نگار اصول فن اخذ کر لیتا ہے۔تذکروں کے متعلق یہ تمام باتیں بھی اس حقیقت کو واضح کرتی ہیں کہ تذکرے تاریخی ہونے کے باوجود اپنے اندر تنقیدی خصوصیات بھی رکھتے ہیں۔ بقول کلیم الدین احمد............

> ''جس طرح اردو شعراء، شاعری کی ماہیت، نظم کے مفہوم سے واقف نہیں تھے، اسی طرح یہ تذکرہ نویس تنقید کی ماہیت، اس کے مقصد، اس کے صحیح پیرائے سے آشنا نہ تھے۔اس لئے ان تذکروں کی اہمیت محض تاریخی ہے۔ یہ دنیائے تنقید میں کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔''[1]

چونکہ میر کے ذکر میں یہ بیان ہو چکا ہے کہ اس زمانے میں ادبی تنقید کا بڑا مقصد یہ تھا کہ زبان کو غیر فصیح الفاظ سے پاک کیا جائے۔تذکروں میں بھی زمانے کے معیار کے مطابق اصلاح سخن ہو جاتی ہے۔

میؔر صاحب نہایت ہی بے لاگ نقاد تھے۔انہوں نے اصلاح اشعار، ریختہ کی تعریف اور زبان تنقید تک ہی اپنے آپ کو محدود رکھا ہے۔قائم چاند پوریؔ نے ادوار کی تعین سے ناقدین کے لئے قدرے سہولت پیدا کر دی ہے۔بعض تذکروں میں شاعری کے مختلف شعبوں کا ارتقاء بھی پیش کیا گیا ہے۔ان سب کے بعد جب تذکرہ نویس تاریخی ادب کی منزل میں داخل ہو گئی، تو تنقید ذرا مفصل اور مشرح ہو گئی۔

جس طرح ارسطو کی تنقیدی تصنیف ''بوطیقا''(poetics) سے پہلے یونانی ادب میں ادبی تنقید

---

[1] کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر۔ص۔۲۰

کے اشارے ملتے ہیں ٹھیک اسی طرح حالی کے ''مقدمہ شعر وشاعری'' سے قبل اردو ادب میں بھی تنقیدی اشارے جا بجا بکھرے پڑے ظاہر ہوتے ہیں۔ چونکہ اردو ادب کی تاریخ دو عظیم ادب یعنی انگریزی اور فارسی کے اثر ونفوذ کی تاریخ ہے۔ اردو کے بیشتر شعری اصناف مثلاً قصیدہ، مثنوی، مرثیہ، اور غزل فارسی سے در آئے ہیں، جب کہ نثری اصناف مثلاً ڈرامہ، ناول، افسانہ، اور تنقید انگریزی سے اردو میں آئے ہیں۔ فارسی میں تذکرہ تھا اسی لئے اردو میں بھی تذکرے نے فروغ پایا تھا۔

تذکرہ نگار تنقید کی ماہیت، مقصد اور اسلوب سے ناواقف ہی سہی مگر ان میں تنقیدی شعور اور تنقیدی بصیرت ضرور تھی۔ اس لئے تذکروں میں تنقید ملے نہ ملے لیکن تنقیدی اشارے ضرور ملتے ہیں۔ اسی وجہ سے اردو زبان آج اس قابل ہے کہ ہر طرح کے خیالات، محسوسات، تصورات، جذبات اور مشاہدات کو کامیابی کے ساتھ پیش کرسکتی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ ہر صنف ادب میں خوبیوں کے ساتھ ساتھ خامیاں بھی پائی جاتی ہیں۔ یہ حقیقت بھی مسلّمہ ہے کہ تذکرے ہمارے ادبی سرمائے میں بہت اہمیت اور افادیت رکھتے ہیں۔ اردو زبان وادب کا مطالعہ کرنے اور اہل اردو کے ادبی وتنقیدی شعور کی مفصل اور مستند تاریخ مرتب کرنے کے لئے تذکروں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ تذکروں کی تاریخی اور تنقیدی خامیوں سے متعلق قدیم اور جدید نقادوں نے کچھ اعتراضات بھی ظاہر کئے ہیں۔

تنقید میں زبان وبیان کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے۔ تذکروں کی نوعیت کا تجزیہ کرنے سے بخوبی ظاہر ہوتا ہے کہ تذکرہ نویسی کا فن نہ تو براہ راست تاریخ نویسی کے تحت شمار کیا جاتا ہے اور نہ ہی اسے فن سیرت یا سوانح کے ذیل میں رکھا جاسکتا ہے۔ مختلف اور متعدد تذکروں کے تجزیہ سے معلوم ہوتا ہے کہ تذکرہ نگاری کے فن کا خمیر تاریخ، سیرت، سوانح اور تنقید وغیرہ اصناف ادب کے اشتراک وامتزاج سے بنا ہے اور اسے صنف ادب کا درجہ بھی حاصل ہوگیا۔

زمانہ قدیم میں شعر وادب کی تنقید میں طرز بیان کو خاص اہمیت حاصل تھی۔ تشبیہوں اور استعاروں کی ندرت، زبان وبیان کی سادگی کا خاص خیال رکھا جاتا تھا۔ صنائع وبدائع کے استعمال سے کم

سے کم لفظوں میں زیادہ سے زیادہ معنی کی ادائیگی کو فنکار کی خصوصیت تسلیم کی جاتی تھی۔ اردو میں نقد و انتقاد کا آغاز ہی یہیں سے ہوتا ہے۔ ہمارے ناقدین نے بھی فنی بصیرت کی بدولت تنقید کو معیار اور مواد کے اعتبار سے کافی ترقی دی ہے۔ دیگر اصناف ادب کی طرح اردو ادب کے موجودہ تنقیدی معیار بھی ایک مسلسل عمل کے ارتقاء کا ہی نتیجہ ہے۔

غرض کہ تذکروں کے تنقیدی اشارے اور نقوش کو نظر انداز کر دینا مناسب نہیں ہوسکتا اور تذکروں کی تنقیدی اہمیت اور افادیت سے انکار کرنا غلط ہوگا۔ اسی طرح تذکروں کی تنقید پر یہ الزام بھی نہیں لگایا جاسکتا کہ وہ صرف زبان و بیان سے ہی تعلق رکھتی ہے۔ اب تک اردو میں بہت سے تذکرے لکھے جا چکے ہیں، جن کی تنقیدی اہمیت اور تاریخی حیثیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

باب دوم
آزادی سے قبل اردو تنقید کا مختصر جائزہ

(۱) اردو تنقید پر سر سید اور علی گڑھ تحریک کے اثرات

(۲) اصلاحی اور افادیت پسند ادب کے دور کی تنقید محمد حسین آزادؔ، حالیؔ، شبلیؔ، اور امداد امام اثرؔ کے خصوصی حوالے سے۔

(۳) آزادی سے قبل اردو تنقید کے مختلف نظریات
رومانی، تاثراتی، جمالیاتی اور ترقی پسند نظریۂ تنقید

ادب چونکہ ایک جامد صنف نہیں ہے،اس لئے ادب میں ہمیشہ تبدیلیاں آتی رہی ہیں۔ جب انگریزوں کا اقتدار انقلابی صورت میں ہونے لگا تو ہمارے ادب میں جو تبدیلیاں آئیں وہ بھی انقلابی تبدیلیوں کے مشابہ ہیں۔اب تک ہمارا ادب مشرقی اقتدار کے زیر سایہ پروان چڑھ رہا تھا اور اس کی تمام خصوصیات بھی اس میں اسی طرح جذبہ ہوگئیں تھیں کہ یہ مشرقی ادب کا خالص نمونہ بن گیا۔اس میں دھیرے دھیرے تبدیلیاں ہونے لگیں۔ان تبدیلیوں کا اثر بہت مثبت اور منفی ہوا۔منفی اس حیثیت سے کہ ہمارے ادب کی جو بنیادیں تھیں، انہیں لوگ فراموش کرتے گئے اور جو ادب اپنی جڑوں سے کٹ جاتا ہے وہ اکثر حالات میں زیادہ پائدار نہیں رہتا۔ دوسرے ادب میں نئے موضوعات آئے اور ہم عالمی ادبیات کے سامنے شرمندہ نہیں ہوئے یہ مثبت اثرات کی مثالیں ہیں۔اس کا اثر اتنا گہرا ہوا کہ پہلے لوگ فارسی اور کسی حد تک عربی اور ہندی سے سند حاصل کرتے تھے اب ہر نقاد مغرب کی طرف دیکھ کر ہی قلم اٹھاتا ہے۔

بہر حال ہندوستان کے لوگ شعوری اور غیر شعوری طور پر انگریزوں کے اثرات قبول کر رہے تھے۔ڈاکٹر تاراچند کا قول ہے کہ...........

''مغرب نے ہمارے رواج اور روایت کے ڈھیلے اور بے حرکت اقتدار کو ہلا ڈالا، مگر اس کی شدید ضربوں نے ہندوستان کے ذہن کی سمٹی اور سکڑی قوتوں کو رہا بھی کر دیا۔''[1]

اس وقت ہندوستانی ادبیات میں ذہنی تبدیلیاں ہو رہی تھیں۔اور ساتھ ہی ساتھ اس عہد کے سماجی، سیاسی اور معاشی تبدیلیوں کے اثرات کا ثبوت بھی ملتا ہے۔ یا یوں کہا جاسکتا ہے کہ بدلے ہوئے

[1] ڈاکٹر تاراچند: ہندوستانی کلچر کا ارتقاء تاریخ کے آئینہ میں۔ص۔۵۵

حالات میں زندگی اورادب کی بعض قدریں فطری بلکہ ناگزیر طور پر تبدیل ہورہی تھیں۔اور یہ تبدیلیاں یقیناً حوصلہ افزا نتائج کی حامل تھیں۔اہل ہند نے انگریزوں سے سرمایہ دارانہ سماجی اور معاشی نظام کا ادراک حاصل کیا۔اورسیاست کے رموزبھی سیکھے۔ساتھ ہی ساتھ نئی تعلیم کی بدولت مغرب کی سائنسی فتوحات اورادبی ذخیروں سے اپنے ذہنوں کوروشناس کیا۔

سید عابد حسین فرماتے ہیں:

''انگریزوں کی منطقی فکر سے کہیں زیادہ اہم ان کی جذباتی اور تخیئلی فکر ہے، جو شاندارانگریزی ادب اورشاعری کی شکل میں ظاہر ہوئی۔''[1]

یہ خصوصیات بالخصوص انگریزی شعروادب کی تھی اورمشرقی ہندوستانی ذہن سے خاص مناسبت رکھتی تھی۔اوراس زمانے کے نصاب تعلیم میں بھی انگریزی زبان وادب کی تحصیل کوزیادہ اہمیت دی جاتی تھی۔اس لئے شیکسپئر، ملٹن، جان سن، کالرج، گولڈاسمتھ، ملی، پوپ، بلیک، ورڈزورتھ، شیلی، کیٹس، ٹینی سن، سالٹ، رچرڈسن، فیلڈنگ، سٹرن، سوٹن، برن، جین اسٹن، برانئے، جارج ایلیٹ، تھیکرے، ٹرولوپ، میریڈتھ، ہارڈی، ٹامسن، براڈن، چارلس لیمب، اڈیسن، میتھوآرنلڈ، رسکن، کارلائل ادیبوں اورشاعروں وغیرہ کی اہم تحقیقات کا مطالعہ براہ راست ترجموں کے ذریعے ہونے لگا اوران ادیبوں، شاعروں اورنقادوں کےافکاروخیالات کے اثرات مختلف ہندوستانی زبانوں کےادبیات کومتاثر کرنے لگے تھے۔مغربی ادبیات اورعلوم وفنون کی تحصیل کی وکالت سرسیداحمد خاں اورراجارام موہن رائے وغیرہ مصلحین بھی اپنے اپنے حلقۂ اثر میں کررہے تھے۔سرسید کی سائنٹفک سوسائٹی کے کاموں میں بھی مشہور مغربی مصنفین کی تصنیفات کے ترجموں پر زیادہ زور دیا جانے لگا۔وہیں دوسری طرف دلی کالج کے اساتذہ بھی انگریزی کتابوں کے ترجمے کرنے لگے تھے۔ان بدلتے ہوئے حالات اورانگریزی ادب و فکرونظر کے نئے تقاضوں کے زیراثر اردوزبان وادب پررونما ہونے والے اثرات کا ذکر کرتے ہوئے

---

[1] ڈاکٹر سید عابد حسین: قومی تہذیب کا مسئلہ، انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ (۱۹۵۵ء) ص۔۱۸۱

سید اعجاز حسینؔ لکھتے ہیں............

''سیاسی اقتصادی، سماجی، علمی، ادبی، مذہبی فلسفیانہ اور دوسری تحریکات وقت کی ضرورت اور فضا کے مطالبات نے اردو زبان وادب کے رہنماؤں کی آنکھیں کھول دیں اور انہوں نے کوشش کی کہ ادب کو زندگی کے قریب تر لائیں۔انہیں حالات وخیالات نے حالیؔ اور آزادؔ کو ہماری شاعری کی چارہ سازی پر آمادہ کیا۔۱۵/اگست ۱۸۶۷ءکو انجمن پنجاب قائم کرتے وقت آزاد کا تاریخی لیکچر جدید اردو شاعری کی تحریک کے اسباب اور نصب العین پر اچھی طرح روشنی ڈالتا ہے۔''[۱]

اس کے بعد ۱۸۵۷ء کے غدر کا وقت آتا ہے۔ یہ غدر قدامت اور جدیدیت کے درمیان کی کڑی کی حیثیت رکھتا تھا۔گارساں دتاسی نے اپنے مقالات اور خطبات میں مختلف اخباروں اور رسائلوں کے ذریعہ بہت سارے ایسے اقتباسات بھی پیش کئے ہیں جن سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اس دور میں قدیم شعری روایات کو خیر باد کہنے اور جدید رجحانات کو قبول کرنے کی کوشش کی جارہی تھی۔ ساتھ ہی ساتھ مغربی ادبیات کی حقیقت نگاری اور انگریزی زبان وادب پر خاص زور دیا جارہا تھا۔سید اعجاز حسینؔ فرماتے ہیں............

''اردو شاعری اس وقت نئے انداز بیان، نئے خیالات سے ادب کا دامن وسیع کرنے کے لئے بے چینی سے منتظر تھی انگریزی سے شناسائی ہوتے ہی اس نے دیکھا کہ ہمارے یہاں صرف ایک ہی میدان یعنی حسن وعشق تک تنگ ودو محدود رہی ہے۔مغربی ادب میں شعرا نے ہر طرف کائنات کی گل کاریوں پر نظر ڈالی ہے۔منظر، اخلاق، رزم عشق کے علاوہ دنیا کے دوسرے محسوسات،

---

[۱] ڈاکٹر سید اعجاز حسینؔ: نئے ادبی رجحانات، ص۔۳۷

مذہب، سیاست، حب وطن، کاروباری زندگی کے متعدد پہلوؤں پر اہل سخن
نے توجہ کی ہے۔ادب کا دامن بھی وسیع ہوا ہے‘‘[1]

۱۸۵۷ء کے بعد اردو ادب میں تبدیلی کے آثار پیدا ہو رہے تھے۔سرسید کی آثار الصنادید، رسالہ اسباب بغاوت ہند اور تاریخ سرکشی ضلع بجنور اور مختلف رسائل و اخبارات میں وقتاً فوقتاً شائع ہونے والے مضامین، مقالات، غزلوں اور نظموں وغیرہ سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ہندوستانی ذہن میں اس وقت تیزی سے تبدیلی آرہی تھی اور ادب کے ذریعے ملک وقوم کو بیدار کرنے کی کوشش کی جارہی تھی۔جب انگریزوں کا مکمل اقتدار قائم ہوا تو شعر وادب میں تبدیلی کے آثار دکھائی دینے لگے۔جب ۱۸۵۷ء کے بعد سرسید کا دور آیا تو اردو شعر وادب دو زمروں میں تقسیم ہو گیا۔جس میں کچھ لوگ جیسے تھے ویسے ہی بنے رہے اور دوسری طرف مغرب سے استفادہ پر زور دیا جانے لگا۔اور غزلوں کو چھوڑ کر موضوعات پر نظمیں بھی کہی جانے لگیں۔محمد حسین آزادؔ اور الطاف حسین حالیؔ کی نظموں سے یہ ظاہر ہو جاتا ہے کہ اردو میں ایک نئے انداز شاعری کی آمد آمد ہونے لگی۔اسی زمانے میں سرسید نے بھی اپنی تحریک شروع کی اور شعر وادب سے زیادہ تعلیم میں مغرب سے استفادہ کو اپنی تحریک کی بنیاد بنا دیا۔

’’ادب ونقد پر انگریزی اثرات کے لئے ۱۸۵۷ء کو بآسانی نقطۂ نظر آغاز
قرار دیا جاسکتا ہے.........

سرسید احمد خاں ان کی تحریک اور تحریک سے وابستہ بعض اصحاب جیسے حالیؔ، شبلیؔ، اور آزادؔ وغیرہ نے شعوری طور پر انگریزی اثرات قبول کرتے ہوئے انہیں اپنی فکر کی اساس قرار دینے کی کوشش کے ساتھ ساتھ ان کا پرچار بھی کیا۔‘‘[2]

ڈاکٹر عبادت بریلوی نے بھی اپنے تاثرات کا اظہار کچھ اس طرح سے اپنے جملوں میں کیا ہے.............

---

[1] ڈاکٹر سید اعجاز حسین، اردو شاعری کا سماجی پسِ منظر نیشنل آرٹ پرنٹرز، الہ آباد (۱۹۶۸ء) ص۔۳۶

[2] ڈاکٹر سید عبداللہ، اشارات تنقید‘‘ (طبع دوم) لاہور مکتبہ خیابان ادب، ص۔۵۴

''سماجی زندگی میں جوتغیرات ہوئے ان کے اثرات تنقید پر بھی پڑے اور اس نے بھی اپنے اندر ایک انقلابی کیفیت پیدا کی۔''[1]

اردو میں نئی تنقید نگاری کا با قاعدہ آغاز حاؔلی کے ''مقدمۂ شعروشاعری'' سے ہوا۔ حالی کی اس تصنیف کا لوہا کلیم الدین احمؔد جیسے سخت گیر نقاد نے بھی قبول کیا ہے ان کا ماننا ہے کہ اردو تنقید نے ''مقدمۂ شعروشاعری'' سے بڑھ کر کوئی کتاب پیش نہیں کی۔

کلیم الدین احمد صاحب کا قول ہے کہ.................

''وہ اردو تنقید کے بانی بھی ہیں اور اردو کے بہترین نقاد بھی ہیں........ان کی تاریخی اہمیت اظہر من الشّمس ہے، ان کی نثر بلند پایہ ہے، اور ان کا خلوص بھی زبردست ہے۔'' [2]

حالی نے اصولِ تنقید بھی بیان کئے اور حالی کا مقدمہ اردو تنقید کی تاریخ میں سنگ میل ثابت ہوا۔ حالی مشرقی تنقید کے قطعی مخالف نہیں تھے، وہ یہ چاہتے تھے کہ مغرب سے بھی فائدہ اٹھایا جائے اور اپنی زمین پر ایسی عمارت کی تعمیر کی جائے جس میں مشرق ومغرب کی آمیزش ہو۔

کلیم الدین احمد صاحب فرماتے ہیں:

''آزؔاد اور حاؔلی نے مغربی ادب سے استفادہ کرنے کا مشورہ پیش کیا تھا۔ اور اس مشورہ پرعمل کرنے کی کوشش بھی تھی، جس احساس نے آزؔاد اور حاؔلی کو سرگرم عمل بنایا تھا وہ ان کے بعد بھی کارفرما رہا۔ اردو میں پیروئ مغربی عام ہوئی۔ نئے لکھنے والوں کو مغربی ادب اور اصول تنقید تک رسائی تو ہوئی، لیکن نتیجہ اچھا نہیں ہوا۔''[3]

---

[1] اردو تنقید کا ارتقاء۔ از ڈاکٹر عبادت بریلوی، ص۔ ۱۴۶

[2] اردو تنقید پر ایک نظر۔ از کلیم الدین احمد ص۔۱۱۲

[3] اردو تنقید پر ایک نظر۔ از کلیم الدین احمد، ص ۱۳۸۔۱۳۹

دراصل انیسویں صدی کے اواخر میں دانشوروں میں ایک جذبۂ انقلاب بیدار ہونے لگا تھا۔ ایک طرف انگریزی تعلیم عام ہونے لگی تھی اور دوسری طرف ادب اور زبان پر نظر ثانی کی جانے لگی تھی۔ اردو شعر وادب کا تقابلی مطالعہ انگریزی ادبیات سے ہونا شروع ہوگیا۔ اور یہ کام وہی دانشور کرتے تھے جن کو انگریزی تعلیم میں مہارت حاصل تھی۔ ہر صنف ادب میں انگریزی کے نقوش زیادہ ابھرنے لگے۔ شاعری ہو یا افسانوی ادب سب انگریزی ادبیات کے زیر سایہ پروان چڑھنے لگے۔ اس لئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مقدمہ شعر وشاعری کو تنقید میں اول دسترس حاصل ہے۔

علی حماد عباسی فرماتے ہیں کہ...........

> ’’کہتے ہیں پیرویٔ مغربی کی اصلاح کی ایجاد کا سہرا مولانا حالؔی کے سر ہے، جنہوں نے کہا تھا۔ حالی اب آؤ پیرویٔ مغربی کریں بس اقتدائے مصحفی ومیر کر چکے۔‘‘ [1]

اس کے بعد انگریزی اصطلاحیں بھی اردو میں استعمال ہونے لگیں۔ اور تنقید بھی انگریزی سے استفادہ کرنے لگی۔ اور تنقید کو مستقل صنف کی حیثیت حاصل ہوگئی۔ ان میں عبدالرحمٰن بجنوری، امداد امام اثؔر، نیاؔز فتح پوری اور وحید الدین سلیم کا نام مثال کے طور پر لیا جاسکتا ہے۔ مشرق ومغرب دونوں ادبیات کے امتزاج کی آمیزش امداد امام اثر کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہے۔ اثر نے شاعری کے متعلق علم خارج کو انگریزی کی اصطلاح OBJECTIVE اور شاعری سے متعلق ذہن کو SUBJECTIVE کے مترادف استعمال کیا ہے۔ عبادت بریلوی فرماتے ہیں۔

> ’’امداد امام اثر کی تنقید میں خامیاں ہیں۔ وہ بڑی حد تک تاثراتی ہیں۔ لیکن اس کے باوجود ان کے یہاں وہ رجحانات ملتے ہیں جو اردو تنقید میں سرسید کے زیر اثر آئے تھے۔ انہوں نے اردو شاعری پر تنقیدی زاویۂ نظر سے

---

[1] جدید اردو تنقید پر مغرب کے اثرات۔ علی حماد عباسی، ص۔۱۰

اس وقت ایک کتاب لکھی جب تنقید کا رجحان عام نہیں ہوا تھا۔'' [1]

عبدالرحمٰن بجنوری نے غالب کی خصوصیات کو نفسیاتی تنقید کی روشنی میں پرکھا تھا، وہ بھی مغربی تنقید سے متاثر تھے۔ مغربی ادب سے استفادہ کرنے والوں میں منفرد نقاد عبدالقادر سروری کا نام بھی شمار کیا جاتا ہے۔ اس زمرے میں انہوں نے شعر وادب سے متعلق بحث کے سیاق وسباق میں خصوصیات کے ساتھ افلاطون، ارسطو اور میتھیو آرنلڈ کے نظریات کو پیش کیا ہے۔ میتھیو آرنلڈ نے شاعری کو ''تفسیر حیات'' اور ''تنقید حیات'' سے تعبیر کیا ہے۔

عبدالقادر سروری صاحب کا قول ہے............

> ''میتھیو آرنلڈ کے بعد شاعری کو ''تنقید حیات'' یا حیات کی ترجمانی سمجھنے کا دستور عام ہو گیا ہے۔ شاعری حقیقت میں حیات کی تفسیر ہوتی ہے۔ جب اس میں تخئیل اور جذبات دونوں موجود ہوں حیات کی شاعرانہ تفسیر میں زندگی کی وقوعیات، تجربات اور مسائل۔ ہر چیز کا بیان اس طرح کیا جاتا ہے کہ اس میں تخئیل کا حصہ زیادہ ہوتا ہے۔ اس لئے شعر کی اہم خاصیت یہ ہے کہ اس میں حیات کا جو مضمون باندھا جاتا ہے وہ جذبات کو متاثر کرتا ہے۔ تخئیل کا یہ اثر ہے کہ اشیاء کی صورت بالکل بدل جاتی ہے اور خیال امور اصلی اور واقعی معلوم ہونے لگتے ہیں۔'' [2]

اسی طرح اصول تنقید سے متعلق ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے بھی اپنی رائے ظاہر کی ہے، اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے خیالات ونظریات بھی انگریزی تنقید سے اخذ کئے گئے ہوں۔ ان کی تنقیدی کاوشوں میں'' روح تنقید'' کو خاص اہمیت ومقبولیت حاصل ہے۔ خاص طور سے اس پر میتھیو آرنلڈ کی "ESSAY IN CRITICISM" اور ہڈسن کی "INTRODUCTION TO

[1] اردو تنقید کا ارتقاء: از عبادت بریلوی، ص۔ ۹۵

[2] ''شعر کی ماہیت'' از عبدالقادر سروری، ص۔ ٦

"THE STUDY OF LITERATURE کے اثرات نمایاں ہیں۔مغرب کے اثر سے اصول تنقید پر لکھی جانے والی دوسری اہم کاوش حامد اللہ افسر میرٹھی کی ''نقد الادب'' ہے،جس میں ہڈسن کے خیالات بھی نمایاں ہوتے ہیں۔

مغربی ادبیات کے مطالعے کے لئے ارسطو،افلاطون سے لیکر میتھیو آرنلڈ اور میتھیو آرنلڈ سے لے کر ٹی۔ایس۔ایلیٹ تک ہر ایک کے نظریہ ادب اور نظریہ تنقید کی چھان بین کرنی پڑتی ہے۔چونکہ ڈاکٹر محمد حنیف صاحب نے اپنی رائے کچھ اس طرح پیش کی ہے،جس میں ایلیٹ کے تنقیدی خیال کا عکس صاف نظر آتا ہے:

> " I MAINTAIN EVEN THAT THE CRITICISM EMPLOYED BY A TRAINED AND SKILLED WRITER ON HIS WORK IS THE MOST VITAL, THE HIGHEST KIND OF CRITICISM ......WE DO NOT KNOW WHAT PREVIOUS LABOURS HAVE PREPARED, OR WHAT GOES, IN THE WAY OF CRITICISM, ALL THE TIME IN THE MIND OF THE CREATORS.(1)

پنڈت دتاتریہ کیفی کا بھی یہ خیال درست ہے کہ...............

> ''مغرب کی تہذیب وتمدن کے محاسن سے ہم سب کو استفادہ کرنا چاہیئے۔ان کو اپنی معاشرت میں سمونا ضروری اور مفید ہے۔لیکن مغرب کی کورانہ تقلید ہماری ذہنیت کو غلامانہ بنادے گی۔''۲

اردو تنقید پر سرسید اور علی گڑھ تحریک کے اثرات:

سرسید احمد خاں نے اردو ادب اور زندگی کو بہت متاثر کیا۔ان کی تحریروں اور رسائل نے ادیبوں

۱ بحوالہ: جدید تنقیدی مقالے'' از ڈاکٹر محمد حنیف،ص۔۴۰۔۴۱

۲ اردو ادب میں نئے رجحانات: مطبوعہ رسالہ اردو جولائی ۱۹۴۴ء ص۔۲۲۶۔۲۲۷

کوتعمیری، اخلاقی اورافادی ادب کی طرف متوجہ کیا۔ان کے خیالات اورافکار کی تاثیر نے ارباب علم وفن کا ایک ایسا حلقہ پیدا کیا، جوسرسید کا ہم مسلک تھا۔سرسید نے اس سے وابستہ لوگوں کوفکری سطح پر معروضی طرز اختیار کرنے اور سائنسی زاویۂ نظر اپنانے کی دعوت دی۔ رفتہ رفتہ اس حلقے میں وسعت پیدا ہوتی گئی اوراس سے متاثر اہل قلم نے جس دبستانِ ادب کی بنیاد رکھی وہ علی گڑھ تنقید کے نام سے مشہور ہوئی۔

اس تحریک کے زیراثر اردو میں کئی ادیب نمایاں ہوئے، جن میں محسن الملک، چراغ علی، محمد حسین آزاد، ڈپٹی نذیر احمد، مولانا الطاف حسین حالی، علامہ شبلی اور ذکاءاللہ کا اہم مقام ہے۔اگرچہ مولانا آزاد، ذکاءاللہ اورنذیر احمد کا علی گڑھ سے براہ راست کوئی تعلق نہیں تھا،مگر ان تینوں کوسرسید کے اخلاص اوران کے اصلاحی خیالات کا بے حد اعتراف تھا۔

''علی گڑھ تحریک کا امتیاز یہ ہے کہ اس کے ذریعے مذہب میں عقلیت، سماجی زندگی میں رسم ورواج سے بیزاری اور تعلیم وتہذیب میں مغربی طرز تعلیم اور ترقی پسندی کی جانب لوگوں کومتوجہ کیا گیا۔ دوسرے الفاظ میں سرسید نے جس مذہب سماج کی تشکیل کا خواب دیکھا تھا اسے عملی جامہ پہنانے کے لئے اس تحریک نے غیر معمولی جدوجہد کی۔ بقول سید عبداللہ.............

> ''علی گڑھ تحریک کو بظاہر صرف سیاسی اور محض تعلیمی تحریک خیال کیا جاتا ہے مگر واقعہ یہ ہے کہ یہ اس سے زیادہ بھی بہت کچھ ہے۔ یہ ایک علمی اورادبی تحریک ہے۔ علمی اس معنی میں ہے کہ اس تحریک کے زیراثر فکرونظر میں اہم انقلاب پیدا ہوا اور مذاقِ تصنیف میں گہری تبدیلیاں پیدا ہوئیں۔ ملک میں مغرب سے استفادہ کرنے کے لئے جو میلان پیدا ہوا، اس کے تحت جس طرح اندازنظر بدل گئے اسی طرح معانی اور موضوعات میں بھی بہت تغیر پیدا ہوا۔''[1]

سرسید کا دور اردوادب کی ترقی کا دور تھا، اوراس کا ابتدائی زمانہ تھا۔اسی زمانے میں فن کے شعور

---

[1] سرسیداوران کے نامور رفقاء۔ص۔٦٨۔٦٧

اور اصول تنقید کے صحیح ادراک کی ابتداء ہوئی، جس سے نظری اور عملی دونوں اعتبار سے تنقید کے بعض شاہکار وجود میں آئے۔ ان میں بعض کی حیثیت اردو میں وہی ہے جو مغربی نظام تنقید میں ارسطو کی ''بوطیقا'' اور لون جائنس کی ''ON THE SUBLIME'' کی ہے۔ عام ادب کی طرح تنقید میں بھی سرسید نے نیچرل اسلوب کو قائم کیا۔ ان کا یہ طریقہ ان کے تمام رفقاء نے نظام تنقید میں بھی برتا ہے۔ سرسید نے ہمارے ادب کو ''ادب برائے ادب اور حسن برائے حسن'' کے تصور سے قطع نظر کرتے ہوئے اس کو زندگی کے مقاصد سے وابستہ کیا۔ سرسید کی نظر میں ادب افادی عمل کی حیثیت رکھتا ہے، جو تکمیل حیات اور ترقی کا اہم وسیلہ بن سکتا ہے۔

علی گڑھ تحریک کے بانی سرسید احمد خاںؒ تھے۔ ۱۷/اکتوبر ۱۸۱۷ء کو ان کی پیدائش ہوئی۔ اس زمانے میں مسلمانوں کے سیاسی، قومی اور مذہبی زوال ہونے شروع ہو گئے تھے۔ اگر چہ دلی میں چند باکمال ضرور رہ گئے تھے۔ مگر حالات نے انہیں کسی کام کا نہیں رکھا تھا۔ اس زمانے میں مصطفیٰ خاں شیفتہؔ، غالب، حالی، اور بعض دوسرے حضرات نے اردو ادب کو صحت مند نظریۂ فکر اور تنقید کی دولت عطا کی۔ سرسید نے تصنیف و تالیف کے علاوہ اشاعت تعلیم کی بھی بہت کوشش کی۔ وہ اچھی طرح جانتے تھے کہ مسلمانوں کی بربادی کی سب سے بڑی وجہ تعلیم کی کمی ہے اور ان کو تعلیم ہی کے ذریعے مصیبتوں سے نجات مل سکتی ہے۔

سرسید احمد خاں کا نام ہندوستانی مسلمانوں کی زندگی میں نیا شعور اور نئے خیالات پیدا کرنے والوں میں سب سے اہم ہے۔ یہ علی گڑھ تحریک کے بانی بھی تھے۔ یہ تحریک ایک ہمہ گیر تحریک تھی اور اس نے ہندوستانی مسلمانوں کی زندگی کے کم و بیش ہر شعبے کو متاثر کیا۔ اس تحریک نے مسلمانوں کی سماجی، سیاسی، معاشی اور معاشرتی زندگی کو نئے تقاضوں سے ہم آہنگ کیا۔ سرسید نے بدلتی ہوئی ذہنی کیفیات کے پیش نظر قدیم اور فرسودہ روایات کے کھوکھلے پن پر اس طرح سے اظہار خیال کیا ہے............

''زمانہ اور زمانے کی طبیعت اور علوم کے نتائج سب تبدیل ہو گئے ہیں۔

ہمارے ہاں کی قدیم کتابیں اوران کا طرزِ بیان اوران کے الفاظ مشتملہ ہم کو آزادی اور راستی اور صفائی اور سادہ پن اور بے تکلفی اور بات کی اصلیت تک پہنچانا ذرا بھی تسلیم نہیں کرتے، بلکہ برخلاف اس کے دھوکے میں پڑنا اور پیچیدہ بات کرنا اور ہر بات کونون مرچ لگا دینا اور ہر امر کی نسبت غلط اور خلاف واقعہ الفاظ شامل کر دینا اور جھوٹی تعریف کرنا اور زندگی کو غلامی کی حالت میں رکھنا، یہ تمام باتیں حال کے زمانہ کی طبیعت کے مناسب نہیں۔''[1]

اس عہد میں اردو ادب کو نئی زندگی اور نیا شعور حاصل ہوا۔ اس وقت ہمارے ادیبوں اور شاعروں کو تبدیلی کا احساس اوراس کی ضرورت محسوس ہورہی تھی۔ان کے دل ودماغ میں بھی نئے نئے خیالات وجذبات پیدا ہورہے تھے۔اس دور میں اردوزبان نے حیرت انگیز ترقی کی اور اردوزبان دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں میں شمار کی جانے لگی۔اور ذہن وادب بدلتی ہوئی زندگی سے ہم آہنگ ہونے لگے۔ چونکہ سر سیدؔ حقائق کو سمجھنے اور مسائل کا حل تلاش کرنے کی بہت اعلیٰ صلاحیتیں رکھتے تھے اسی لئے سرکاری ملازم ہوتے ہوئے انہوں نے رسالہ''اسباب بغاوت ہند'' مرتب کیا اور ہمت وحوصلہ سے کام لے کر اس میں بغاوت کے اسباب وعلل کا تجزیہ کر کے مختلف اور متعدد دلیلوں سے مسلمانوں کو بری الذمہ قرار دینے کی بھرپور کوشش کی۔

بقول محمد حسین آزادؔ۔۔۔۔

''ہمارا ملک عنقریب آفرینشِ جدید کے وجود میں قالب تبدیل کیا چاہتا ہے۔ نئے نئے علوم ہیں۔ نئے نئے فنون ہیں۔سب کے حال نئے ہیں۔دل کے خیال نئے ہیں۔عمارتیں نئے نقشے کھینچ رہی ہیں۔راستے نئے کانٹے ڈال رہے ہیں۔اس طلسمات کو دیکھ کر عقلِ رسا حیران ہے مگر اسی عالم حیرت میں ایک شاہراہ پر نظر جاتی ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ سویلیزیشن کی سواری شاہانہ چلی

[1] سر سید: تہذیب الاخلاق جلد۴، بحوالہ پروفیسر سید احتشام حسین، تنقیدی جائزے، ادارۂ فروغ اردو، لکھنؤ، ص۔۳۷

آتی ہے۔ ہر شخص اپنے اپنے ویرانہ کو جھاڑ بہار رہا ہے اور جس حال میں ہے،
اس کی پیشوائی کو دوڑا جاتا ہے۔''[1]

سرسید کے دل و دماغ کو ۱۸۵۷ء کے واقعہ ہائلہ نے بے حد متاثر کیا تھا۔ اس لئے کہ انیسویں صدی اور اس کے بعد کا زمانہ مسلمانوں کے سیاسی، معاشی اور سماجی زوال کے انتشار کا زمانہ تھا۔ اور ساتھ ہی ساتھ ان کی سماجی، معاشی، مذہبی اور معاشرتی زندگی انتشار کی زد میں آ گئی تھی۔ اس وقت ان کو ایک ایسے رہنما کی ضرورت تھی جو انہیں روحانی تسکین سے نوازے۔

چنانچہ سرسیدؒ نے بہت ہمت وحوصلہ سے کام لیا، اور سرکاری ملازم ہوتے ہوئے انہوں نے رسالہ اسبابِ بغاوت ہند، مرتب کیا۔ انہوں نے انگریزوں اور مسلمانون کے درمیان دوستی اور وفاداری کا رشتہ بھی قائم کرنے کی پوری کوشش کی۔ اور دم توڑتی ہوئی روایتوں کی حقیقتوں کا اندازہ کرتے ہوئے مسلمانوں کے مستقبل کو بہتر بنانے کی ہر ممکن سعی بھی کی۔ انہوں نے مسلمانوں کی زندگی اور ان کے مسائل کا حل تلاش کرنے پر خاص طور سے دھیان بھی دیا۔

سرسیدؒ نے مسلمانوں کی زندگی کو بہتر بنانے کے لئے جو طریق کار اپنایا اسے اردو ادب میں علی گڑھ تحریک کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔

''علی گڑھ کالج محض ایک علامت تھا اس نئی زندگی میں داخل ہونے کی، جو اپنا در کھولے ہوئے اندر آنے کی دعوت دے رہی تھی۔ اس دروازے کے اندر مختلف قسم کے کارواں داخل ہو رہے تھے، کچھ یوں ہی آنکھ بند کئے ہوئے، کچھ گرد و پیش کا اندازہ لگاتے ہوئے۔ سرسیدؒ جس کارواں کو لئے ہوئے بڑھ رہے تھے۔ اس میں مختلف قسم کے لوگ تھے، لیکن مبہم طور پر سبھوں کے دلوں میں خواہش تھی کہ وقت نے راہ میں جو رکاوٹیں ڈال رکھی ہیں۔ انہیں عبور کر کے

---

[1] محمد حسین آزاد: نیرنگ خیال حصہ اول، مکتبہ جامعہ نئی دہلی لمیٹیڈ (جون ۱۹۷۰) ص۔۱۱

مادی اور روحانی زندگی کو بہتر بنایا جائے۔ یہی جستجو اور آگے بڑھنے کی یہی کوشش ہے جسے علی گڑھ تحریک کہا جاتا ہے۔''[۱]

سرسید اور ان کے رفقاء نے اپنے خیالات کو عوام الناس تک پہنچانے کے لئے سیدھی سادی زبان کو اپنایا، جس سے اردو زبان وادب کا دائرہ وسیع ہوا۔ نئے نئے علمی، ادبی، معاشرتی، سماجی، سیاسی، سائنسی اور اخلاقی موضوعات پر مضامین لکھنے والوں کی تعداد میں اضافہ ہونے لگا۔ سرسیدؔ، محمد حسین آزادؔ، مولانا حالیؔ، اسمعیل میرٹھیؔ، ڈپٹی نذیر احمد، مولانا شبلی، محسن الملک، وقار الملک، سید علی بلگرامی کی کوششوں اور کاوشوں سے اردو زبان وادب کا دائرہ وسیع ہوا۔

''سرسیدؔ کی بدولت اردو اس قابل ہوئی کی عشق و عاشقی کے دائرے سے نکل کر ملکی، سیاسی، اخلاقی، تاریخی ہر قسم کے مضامین اس زور اور اثر، وسعت وجامعیت، سادگی وصفائی سے ادا کر سکتی ہے کہ خود اس کی استاد فارسی زبان کو آج تک نصیب نہیں۔''[۲]

سرسیدؔ اور ان کے رفقاء نے اردو ادب کو روایات کی جکڑ بندیوں سے نکال کر فکر وخیال اور فن واسلوب کی نئی وسعتوں سے روشناس کیا اور وہ مغربی ادبیات سے استفادہ کر کے مختلف نئے اصناف مثلاً سوانح نگاری، تنقید نگاری، نظم اور نیچرل شاعری کے میدان میں گامزن ہوسکا۔ سرسیدؔ نے خود تنقید پر کوئی کتاب نہیں لکھی، لیکن ان کی متعدد اور مختلف تحریروں میں تنقیدی عناصر پائے جاتے ہیں۔ ان کا اثر اردو کے ابتدائی علمبر داروں آزادؔ، حالیؔ اور شبلیؔ وغیرہ کی تحریروں میں خاص طور پر نمایاں ہوتا ہے۔ اس لئے سید عبداللہ سرسیدؔ کو ایک ترقی پسند نقاد کا درجہ دیتے ہیں۔ وہ فرماتے ہیں۔

''سرسیدؔ اردو کے غالباً سب سے پہلے ترقی پسند ادیب اور نقاد تھے کہ وہ ادب کو محض تفریح اور بے غرض مسرت کا ذریعہ نہیں سمجھتے اور ان کے نزدیک

---

۱ انقلاب ۱۸۵۷ء، نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا، نئی دہلی، (ستمبر ۱۹۷۲ء) ص۔ ۲۵۰

۲ بحوالہ موج کوثر، شیخ محمد اکرام، ص۔ ۱۴۳

ادب محض جمالیاتی خط کا سرچشمہ نہیں بلکہ اس سے قومی اور اجتماعی کام لئے جانے چاہئیں۔''[1]

سرسیدؔ کا مشن اور علی گڑھ تحریک کے آغاز کا سب سے اہم مقصد ہندو مسلمان دونوں کی اصلاح کرنا تھا اور ان کے لئے نئی راہیں ہموار کرنی تھیں۔انہوں نے ان کے درمیان آپسی اتحاد اور باہمی دوستی کو فروغ دینے کی کوشش کی۔

پنڈت جواہر لال نہرو لکھتے ہیں...........

''سرسیدؔ نہ تو فرقہ پرست تھے اور نہ ہندوؤں کے خلاف تھے،انہوں نے بار بار اس بات پر زور دیا کہ مذہبی اختلافات کو کوئی سیاسی یا قومی اہمیت نہیں دینا چاہئے۔''[2]

بقول عبدالحق......

سرسیدؔ نے تعلیم کی اشاعت پر سب سے زیادہ زور دیا۔کیونکہ وہ جانتے تھے کہ انگریز بالعموم غیر یافتہ ہندوستانیوں کو ذلت اور حقارت کی نظر سے دیکھتے ہیں۔سرسید عوام کو تعلیم کے زیور سے آراستہ کرنا چاہتے تھے۔سرسید انگریزوں کی نظروں میں ہندوستانیوں کا وقار بڑھانے کے خواہش مند تھے،اس لئے انہوں نے تعلیم کی اشاعت کے لئے مدرسے بھی کھولے،جس میں مشرقی علوم اور انگریزی کی تعلیم بھی دی جاتی تھی۔

''سرسید نے اگر چہ زندگی کے ہر اہم شعبے کی طرف توجہ کی،لیکن ان کا سب سے بڑا کام تعلیمی اور علمی تھا اور اس کام کا ایک جز سائنٹفک سوسائٹی کا قیام تھا۔''[3]

---

[1] ڈاکٹر سید عبداللہ: سرسیدؔ اور ان کے نامور رفقاء کی نثر کا فکری وفنی جائزہ،ص۔۲۳۷

[2] پنڈت جواہر لال نہرو: ڈسکوری آف انڈیا،(۱۹۴۵ء)ص۔۲۸۷

[3] عبدالحق: مطالعہ سرسید احمد خاں،حالات وافکار،ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ،ص۔۱۶۶

سرسید نے محض خالص روحانیت کے برخلاف مادیت، آزادخیالی، اجتماعیت، عقلیت اور مقصدیت جیسے عناصر کو جدید زندگی کے لئے ناگزیر قرار دیا۔ ڈاکٹر سید عبداللہ ترقی پسند تحریک پر اپنی رائے کا اظہار اس طرح سے کرتے ہیں............

> ''جدید ترین زمانے کی ترقی پسند تحریک اپنی بیشتر خصوصیات کے لحاظ سے سرسیدؔ کی مادیت، عقلیت اور حقائق نگاری ہی کی ہم جنسی اور اس کی ترقی یافتہ صورت معلوم ہوتی ہے۔'' [۱]

اس طرح حالی فرماتے ہیں۔۔۔۔۔۔

اگرچہ اس سے پہلے علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ کی طرف سے ''انسٹی ٹیوٹ گزٹ'' نکلتا تھا، لیکن اس کا خاص مقصد گورنمنٹ اور انگریزوں کو ہندوستانیوں کے حالات اور خیالات سے آگاہ کرنا اور ہندوستانیوں کو انگریزی طرز حکومت سے آشنا کرنا اور ان مین پولیٹکل خیالات اور قابلیت اور مزاق پیدا کرنا تھا۔'' [۲]

علی گڑھ تحریک کو آگے بڑھانے میں سرسید کے نامور رفقاء نواب محسن الملک، وقارالملک، مولوی سمیع اللہ خاں، مولانا حالیؔ، مولانا شبلی، ڈپٹی نذیر احمدؔ، مولوی ذکاءاللہ اور دوسرے متعدد حضرات نے بھی اپنی تمام خدمات پیش کی ہیں۔

بقول آل احمد سرورؔ................

> ''یہ کوئی محدود سیاسی یا سماجی تحریک نہیں تھی بلکہ یہ ایک جامع ذہنی تحریک تھی، جس کا مقصد تہذیب کا ایک نیا تصور دینا تھا، اور سماج میں ایک بڑا انقلاب لانا تھا۔ اس انقلابی تصور کے لئے انہوں نے مغربی فکر و تحریر سے پورا فائدہ اٹھایا اور اس سے بہت کچھ اخذ کیا۔'' [۳]

مشرقی روایات سے وابستگی رکھنے والے علماء اور اودھ پنچ گروہ کے ارکان بالخصوص مولوی امداد

---

[۱] ڈاکٹر سید عبداللہ: میر امن سے عبدالحق تک، ناشر چمن بک ڈپو، اردو بازار دہلی، مطبوعہ سود پریس دہلی، ص۔۹۳

[۲] خواجہ الطاف حسین حالیؔ: حیات جاوید، تاج پبلیشنگ ہاؤس، دہلی (مارچ ۱۹۷۶ء) ص۔۱۱۹

[۳] آل احمد سرور: سرسید کے تہذیبی و ادبی اثرات، علی گڑھ میگزین، ص۔۷۳

علی، مولوی علی بخش، سجاد حسین اور اکبرالہ آبادی سر سید کے مذہبی، معاشرتی، تہذیبی اور اخلاقی خیالات کی شدید مخالفت کرنے لگے۔ مولانا حالی کی مسدس نے مسلمانوں کو اپنی گذشتہ حال کی زبوں حالی اور عظمت کا احساس دلایا۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے الہلال اور البلاغ کے ذریعے مسلمانوں کے قومی سیاسی شعور اور حب الوطنی کے جذبات کو بیدار کیا۔ علی گڑھ تحریک سے نظریاتی اختلافات کی وجہ سے ۱۸۹۸ء میں ندوۃ العلماء قائم کی گئی اور ڈاکٹر ذاکر حسین، ڈاکٹر انصاری، حکیم اجمل خاں اور مولانا محمد علی نے جامعہ ملیہ اسلامیہ کی بنیاد ڈالی۔ ان سبھی اداروں نے اپنے اپنے انداز سے مسلمانوں کی فلاح میں کارہائے نمایاں انجام دیئے۔

سر سید کی اصلاحی تحریک کے سلسلے میں محمڈن اینگلو اورینٹل کالج (علی گڑھ مسلم یونیورسٹی) کو اپنی تمام تر فتوحات اور خصوصیات کے ساتھ سر سید کی امیدوں اور آرزوؤں کی معراج کہا جا سکتا ہے۔ سر سید نے اس امر کا بخوبی اندازہ لگا لیا تھا کہ مسلمان جب تک خود کو جدید تعلیم اور مغربی تہذیب سے آراستہ نہ کریں گے وہ اپنی گذشتہ عظمت تو دور رہا ان کی موجودہ حالت بھی روز بروز بدتر ہوتی چلی جائے گی۔ اس وقت عوام وخواص میں یہ خیال پایا جاتا تھا کہ مغربی تہذیب اور سائنسی ایجادات ان کی مذہبی، روحانی اور اخلاقی قوتوں کو ختم کر دیں گی، انہیں وجوہ سے مسلمان انگریزی زبان، ولایتی تہذیب اور مغربی تعلیم سے دور رہنے کی کوشش کرتے تھے۔ سر سید یہ بھی جانتے تھے کہ مسلمانوں کی یہ مخالفت وقتی ہے۔ جیسے جیسے وہ نئی تہذیب اور تعلیم سے مستفید ہوتے جائیں گے ویسے ویسے ان کی مخالفت ختم ہوتی جائے گی۔ چنانچہ انہوں نے مسلمانوں کی اصلاح اور ترقی کے لئے ایک ہمہ گیر منصوبہ تیار کیا۔ جس کو ڈاکٹر عابد حسین نے اس طرح سے پیش کیا ہے۔

''۱۔ مذہب اسلام کو عیسائی مشنریوں سے بچانا اور اس کی حقانیت ثابت کرنا۔

۲۔ مسلمانوں اور انگریزوں میں جو عداوت مذہبی اور سیاسی وجوہ سے پیدا ہوگئی تھی، اسے دور کر کے ان دونوں کے درمیان دوستانہ تعلقات پیدا کرنا۔

۳۔اسلامی تعلیمات کی نئی تعبیر اور جدید علم طبیعی اور مذہب اسلام میں ہم آہنگی پیدا کرنا تاکہ تعلیم یافتہ مسلمان اپنے مذہب پر قائم رہتے ہوئے معقول پسند اور روشن خیال ہوں اور نئے زمانے کے تقاضوں کا ساتھ دے سکیں۔

۴۔مسلمانوں کو انگریزی زبان اور جدید علوم کے سیکھنے اور مغربی تہذیب کے اختیار کرنے پر آمادہ کرنا تاکہ انگریزوں سے برابری کے درجے مل سکیں اور ملک کے نظم ونسق میں معقول حصہ لے سکیں۔

۵۔اردو زبان کو انگریزی کے ساتھ ساتھ سرکاری زبان کی حیثیت سے برقرار رکھنے کی کوشش کرنا اور اسے ترقی دے کر اس قابل بنانا کہ اس کے اندر ترجمے اور تصنیف کے ذریعہ جدید علوم وفنون کا معقول ذخیرہ فراہم ہو جائے۔''[1]

اس مقاصد کے حصول کے لئے سرسیدؔ نے جو ہمہ گیر تحریک چلائی اس میں مذہبی تعصّبات کو ختم کرنے پر زیادہ زور دیا گیا۔اس کے لئے خطبات احمدیہ حمایت اسلام اور آڈیالوجی فار محمد اینڈ دی قرآن بھی شائع کیں۔ساتھ ہی ساتھ اپنے خیالات اور تحریک کی تفہیم وتبلیغ کے لئے رسالہ تہذیب الاخلاق جاری کیا۔

اصلاحی اور افادیت پسند ادب کے دور کی تنقید:

محمد حسین آزادؔ، حالیؔ، شبلیؔ اور امداد امام اثر کے خصوصی حوالے سے:۔۔۔۔

سرسید، محمد حسین آزاد، مولانا حالی، شبلی نعمانی سبھی کو مغربی اثرات نے بے حد متاثر کیا۔چونکہ اس دور کے روح رواں سرسید تھے۔ان کے تنقیدی خیالات اپنے عہد کی پیداوار ہیں۔شعروادب کے بارے میں سرسید کو اپنے نظریات کو ربط وتسلسل کے ساتھ کسی ایک جگہ پیش کرنے کا موقع نہیں مل سکا تھا،اس لئے

[1] ڈاکٹر عابد حسین: ہندوستانی مسلمان آئینہ ایام میں، مکتبہ جامعہ لمیٹید، نئی دہلی، (جنوری ۱۹۶۵ء) ص۔۳۹۔۴۰

باضابطہ تنقید نگاروں میں ان کا شمار نہیں ہوتا، مگر ان کے خیالات نے تنقیدی رجحانات پر بڑا گہرا اثر ڈالا۔ اس زمانے کا تقاضہ بھی یہی تھا کہ ادب صرف تفریح کا ذریعہ ہی نہ رہے بلکہ ادب قوم کو بیدار کرنے کا وسیلہ بن جائے۔ ادب میں اصلاح کے خیال نے تنقید کی طرف رغبت دلائی، جس کے نتیجے میں شعروادب کے اصول متعین کئے گئے۔ اس کی ضرورت اور اہمیت پر روشنی ڈالی گئی اور اس کے ساتھ ہی ساتھ اردو شعروادب کا جائزہ بھی لیا گیا۔ اس طرح اردو ادب میں تنقید کے نظری اور عملی دونوں پہلوؤں نے ترقی کی۔ اس دور کے جن ناقدوں کے نام معروف ہیں، وہ ہیں محمد حسین آزاؔد، مولانا حاؔلی، علامہ شبؔلی اور امداد امام اثر۔

محمد حسین آزاؔد:

محمد حسین آزاد نے باوجودیکہ سب سے پہلے مغرب سے استفادہ کی طرف توجہ کی اور دوسروں کو بھی متوجہ کیا مگر وہ تذکروں کی روایت سے بہت آگے نہ بڑھ سکے اور ''آبِ حیات'' تنقیدی تصنیف کا درجہ نہ پاسکا۔

بقول آل احمد سرور...........

''آزاد کی حیثیت تنقید میں ایک نقیب کی سی ہے جو خبردار، ہوشیار کے نعرے بلند کرتا ہے۔''[1]

آزاؔد نے آب حیات میں اپنے تنقیدی خیالات کو جابجا پیش کیا ہے، ان کے جدید رجحانات کا اندازہ جدید شاعری کی تحریک ہی سے ہوجاتا ہے۔ آزاد نے انجمن پنجاب میں اپنا پہلا لکچر ۱۵/اگست ۱۸۶۷ء میں دیا۔ جس کا عنوان ''نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات'' تھا۔ اس انجمن میں قدیم شعری روایات کے برعکس مختلف قومی و اصلاحی موضوعات، مناظر فطرت کی تصویریں اور زندگی کے حقائق اور مختلف واقعات کو شعر کے پیکر میں ڈھالنے کا رجحان عام ہوا اور ساتھ ہی ساتھ جدید نظم کو فروغ دینے کی

---

[1] تنقید کیا ہے؟ آل احمد سرور، مکتبہ جامعہ لیمیٹیڈ، نئی دہلی، ۱۹۹۰، ص، ۱۶۳

کوشش کی گئی۔ آزاد نے خود ایسی نظمیں تحریر کی ہیں جن کا تعلق جدید نظم اور جدید خیالات سے تھا۔ نئے رجحانات اور جدید خیالات کو اردو ادب میں جگہ دینے کے لئے آزاد کی تصنیفی اور تالیفی کاوشیں مستحسن ہیں۔ ان کی تصانیف قومی اور اصلاحی ہونے کے ساتھ ادبی اہمیت بھی رکھتی ہیں۔ نیرنگ خیال (تمثیلی مضامین) دربار اکبری، سخندان فارس، دیوان ذوق اور آب حیات وغیرہ کو آزاد کے علمی و ادبی شعور کی نمائندہ تصانیف میں شمار کیا جاتا ہے۔ ان سب میں بلند مقام تو آب حیات کو حاصل ہے۔ آب حیات اردو تذکرے اور اردو تنقید کی اہم ترین کڑی ہے۔ آزاد نے آب حیات میں اردو زبان کی ابتداء اور ارتقاء کا جائزہ تاریخی اور لسانی نقطۂ نظر سے پیش کیا ہے۔

آب حیات آزاد کی تنقیدی نظریات کے ساتھ ساتھ عملی تنقید کی روشن دلیل ہے۔ اس میں محمد حسین آزاد نے سب سے پہلے اردو زبان کی تاریخ پیش کی ہے۔ آب حیات ۱۸۸۰ء میں پہلی بار شائع ہوئی۔ بقول سید احتشام حسین...........

''اردو میں پہلی دفعہ شاعری کی نشو و نما اور شعراء کی زندگی اور کارناموں کا جائزہ لینا سکھاتی ہے۔'' [۱]

بیشتر نقاد آزاد کی آب حیات کو جانسن کی LIVES OF POETS سے مشابہت دیتے ہیں۔ سید احتشام حسین آب حیات کی انفرادیت اور خصوصیت کو خالص مشابہت قرار نہیں دیتے ہیں بلکہ وہ منفرد اور مخصوص ادبی و سماجی خصوصیات سے معمور ہندوستانی فضا کی تخلیق قرار دیتے ہیں۔

> ''آزاد کی آب حیات کا خاکہ چاہے جانسن کی LIVES OF POETS سے ملتا جلتا ہو لیکن اس کا حرف حرف ہندوستانی انداز بیان، رنگینی اور ہندوستانی سماج کے نقشوں سے جھلک رہا ہے۔'' [۲]

آزاد نے آب حیات میں زبان و بیان میں ہونے والے مختلف تغیرات کا خاکہ بھی کھینچا ہے، اور بدلتے ہوئے حالات نے اردو شاعری میں جو لسانی و فنی تبدیلیاں پیدا کیں، آزاد نے اس کا تجزیہ بھی آب

---

۱ پروفیسر سید احتشام حسین: افکار و مسائل، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، ص۔ ۹۰۔۹۱

۲ پروفیسر سید احتشام حسین: روایت اور بغاوت، ادارہ فروغ اردو لکھنؤ، ص۔ ۱۵۵

حیات میں بخوبی کیا ہے۔آزاد اردو شاعری کو ایک نئی روح، ایک نئے پیکر اور ایک نئے قالب میں سنوارنا چاہتے تھے۔ان کے خیالات میں مشرق ومغرب دونوں کی جھلک نظر آتی ہے۔مشرقی ادبیات کا مطالعہ انہوں نے براہ راست کیا تھا اور مغربی نظریات سے بالواسطہ فیض اٹھایا تھا۔شاعری کے بارے میں بھی انہوں نے جو رائیں پیش کی ہیں ان میں یکسانیت نہیں ہے۔آزاد نے اردو شاعری کی اصلاح کے لئے صرف مشورے ہی نہیں دیئے بلکہ لاہور میں ایک مجلس مشاعرہ کی بنیاد ڈال کر اس سلسلے میں عملی خدمات انجام دی۔

آزاد کے نظریات سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ شاعری کو چند خاص خدمات وکیفیات اور مخصوص اسالیب کا پابند نہیں بنانا چاہتے، بلکہ وہ شاعری کو اخلاقی اور قومی زندگی کے لئے سودمند بنانا چاہتے تھے۔مجموعی طور پر وہ سرسیدؔ اور حالیؔ کی طرح مقصدیت کے قائل بھی نہ تھے،وہ مقصد اور فن، سیرت اور صورت حسن اور فائدے کو اپنی شاعری میں ایک خاص مقام عطا کرتے تھے۔

چنانچہ اختر اورینوی کا قول ہے............

''آرٹ کی پیام رسانی، اصلاح اور اخلاق آموزی منطقی اور خشک نہیں ہوتی۔وہ زندگی کے اندرونی تاروں کو چھوتی ہے اور واردات کے عالم کو منقلب کرتی ہے۔اس کے اصول بندھے ٹکے نہیں ہوتے۔حسن صداقت اور عشق کائنات اور حیات کی پیکرانی کا احساس لئے ہوئے صناعت کی دنیا میں گلے ملتے ہیں۔''[۱]

آزاد نے اپنی شاعری میں شعراء کی زندگی کی سیاسی،سماجی،معاشی اور جنسی الجھنوں کو بھی پیش کیا ہے۔ساتھ ہی ساتھ شعراء کی زندگی کے مختلف حادثات وواقعات کو بھی پیش کیا ہے۔

بقول ڈاکٹر سید عبداللہ..................

۱؎ ڈاکٹر اختر اورینوی: ادب وفن کی بنیادی قدریں۔بحوالہ تنقیدی نظریات ادارۂ فروغ،لکھنؤ (بار اول) جلد اول (۱۹۵۸ء)۔ص۔۲۹۳

''مصنف کی زندگی کا کوئی واقعہ بھی تنقید کے نقطۂ نظر سے بیکار نہیں سمجھا جا سکتا۔''[1]

آزاد کو تنقید نگاری میں پیش رو کی حیثیت حاصل ہے۔ انہوں نے آب حیات کے ذریعہ اردو تنقید کی جو روایت قائم کی ہے اس سے تنقید تذکروں کے مخصوص نظریات سے باہر نکل کر نئی سمتوں سے آشنا ہوتی ہے۔ آزاد نے آب حیات میں تاریخ نگاری، سوانح نگاری اور تذکرہ نگاری کے ساتھ ساتھ تحقیق اور تنقید کی بیشتر خصوصیات پیش کر دی ہیں۔

احتشام حسین تحریر فرماتے ہیں..........

''آب حیات.........میں قطعی طور پر تنقید اور ادب کا نیا شعور ہے، یہ شعور انفرادی پسندیدگی یا ناپسندیدگی کا مظہر، نئے تاریخی اور سماجی احساس کا مظہر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آب حیات شعراء کا تذکرہ ہوتے ہوئے بھی قدیم تذکروں سے بالکل مختلف ہے۔ یہ ایک سماجی اور تہذیبی تاریخ بھی ہے۔ اس میں تنقید کی کوشش بھی ملتی ہے اور شاعری کو شاعر کے شعور سے ہم آہنگ کرنے کا رجحان بھی، گویا اس وقت سے تذکروں کی اہمیت کم ہو جاتی ہے اور تنقیدی شعور نئی فضاؤں میں پرواز کرتا ہے۔''[2]

آزاد نے اردو تنقید کو ایک پاکیزہ، ادبی ذوق، سوانح اور تاریخ کا صحیح شعور اور اس کے ساتھ ہی اسلوب کا بے پناہ حسن دیا ہے اور تذکروں کو تنقید سے ہم آہنگ کر دیا ہے۔ اردو ادب میں آزاد کی انفرادیت مسلم ہے اور تقریباً سبھی نقادان کی عملی و تنقیدی آگہی اور فنی بصیرت کو تسلیم کرتے ہیں۔ ان کی کوشش سے ہی تذکرے تنقیدی عناصر سے روشناش ہوئے اور اردو میں تنقید کی دشوار راہیں ہموار ہوئیں۔

---

[1] ڈاکٹر سید عبداللہ: تحقیق و تنقید، بحوالہ تنقیدی نظریات، ادارۂ فروغ اردو لکھنؤ (باراول) جلد اول (۱۹۵۸ء) ص۔۱۷۳

[2] پروفیسر سید احتشام حسین: ذوق ادب اور شعور (اشاعت اول) ادارۂ فروغ اردو لکھنؤ، ص۔۶۱

مولانا الطاف حسین حالؔی:

مولانا الطاف حسین حالی ایسے پہلے تنقید نگار ہیں جنہوں نے اردو تنقید کے اصول مقرر کئے۔ وہ اپنے عہد کے مزاج سے بخوبی آشنا تھے۔ جب بھی اردو تنقید پر گفتگو ہوتی ہے سب سے پہلے مولانا الطاف حسین حالی کا نام لیا جاتا ہے، کیونکہ حالی اردو کے پہلے باضابطہ تنقید نگار ہیں اور ان کی تصنیف ''مقدمۂ شعر وشاعری'' اردو تنقید کی پہلی باضابطہ کتاب ہے۔ مولانا حالؔی نے آزادؔ کے بعد اپنی لازوال تصنیف ''مقدمۂ شعر وشاعری'' کے ذریعے اردو تنقید کو جدید تنقیدی رجحانات اور نظریات سے روشناس کیا۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق نے اسے اردو تنقید کا پہلا نمونہ کہا اور پروفیسر آل احمد سرورؔ نے اسے اردو شاعری کا پہلا منشور قرار دیا۔

کلیم الدین احمد نے حالی کی تنقید نگاری اور ان کی تنقیدی اہمیت پر اس طرح سے اپنا اظہار خیال کیا ہے.................

> ''اردو تنقید (پرانی تنقید) کی ابتداء حالؔی سے ہوئی ہے۔ پرانی تنقید محذوف مقصود کے جھگڑوں، زبان ومحاورات کی صحت اسناد کی ہنگامہ آرائی تک محدود تھی۔ حالؔی نے سب سے پہلے جزئیات سے قطع نظر کی اور بنیادی اصول پر غور وفکر کیا۔ شعر وشاعری کی ماہیت پر کچھ روشنی ڈالی اور مغربی خیالات سے استفادہ کیا۔ اپنے زمانے، اپنے ماحول، اپنے حدود میں حالؔی نے جو کچھ کیا وہ بہت تعریف کی بات ہے۔ وہ اردو تنقید کے بانی بھی ہیں، اور اردو کے بہترین نقاد بھی ہیں..........مقدمہ شعر وشاعری اردو میں گویا پہلی اور اہم ترین ناقدانہ تصنیف ہے۔''[1]

انیسویں صدی کے ہندوستان میں جو معاشی، معاشرتی، تہذیبی اور سیاسی تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں اس کا علاج سرسیدؔ کی طرح حالؔی کو بھی معلوم تھا۔ وہ زندگی کی نئی قدروں اور نئے خیالات ور جحانات

---

[1] اردو تنقید پر ایک نظر۔ کلیم الدین احمد۔ ص۔۸۷

کا احساس اور شعور رکھتے تھے۔ سرسیدؔ اس دور کے روح رواں تھے، ان کو شعر وادب کے بارے میں اپنے نظریات کو ربط وتسلسل کے ساتھ کسی ایک جگہ پیش کرنے کا موقع نہیں مل سکا تھا۔ اس لئے باضابطہ تنقید نگاروں میں ان کا شمار نہیں ہوتا، مگر ان کے خیالات نے تنقیدی رجحانات پر بڑا گہرا اثر ڈالا۔

اسی طرح حالیؔ نے بھی انجمن پنجاب کے مشاعروں کے لئے ''برکھارت، نشاط امید، حب وطن اور رحم وانصاف'' جیسی یادگار نظمیں لکھیں۔ حالی ان لوگوں میں سے تھے جو قدیم روایتوں سے الگ ہوکر ایک نئے اور خوش آئند مستقبل کا تصور کرتے تھے۔ اپنی شاہکار تصنیف ''مسدس مدوجزر اسلام کے ذریعہ انہوں نے اسلام کی عظمت رفتہ کے زندہ وتابندہ عناصر کو پیش کیا۔ یہ ایک عمدہ نظم ہونے کے ساتھ ساتھ مسلمانوں کے لئے عبرت اور اصلاح کا ایک پیغام بھی ہے۔ وہ زندگی کی بدلتی ہوئی قدروں کے علمبردار تھے۔ ان کے تنقیدی شعور کی غمازی ان کے مختلف مقالات اور اشعار سے بھی ہوتی ہے۔

بقول عبادت بریلوی...............

''حالات میں ناہمواری کا احساس اور پھر ان کو ٹھیک کرنے کی خواہش اس وقت تک کسی کے دل میں پیدا نہیں ہوسکتی جب تک زندگی کو کوئی تنقیدی زاویہ نظر سے نہ دیکھے جتنا زیادہ ان حالات کا جائزہ لے گا اور جتنی زیادہ اس جائزے سے اس کے احساس میں شدت پیدا ہوتی جائے گی اسی قدر اس کی تنقیدی شعور پر جلا ہوگی۔''[1]

مولانا حالی شاعری کی تاثیر سے فائدہ اٹھانے کو ضروری سمجھتے تھے۔ ان کا ماننا تھا کہ شعر وادب محض مسرت حاصل کرنے کا ذریعہ نہیں ہے۔ وہ پوری طرح سے مقصدیت کے قائل تھے۔ ان کا خیال تھا کہ شاعری زندگی کو بہتر بنانے میں مددگار رہوتی ہے۔

''مقدمہ شعروشاعری'' حالی کے دیوان کا مقدمہ تھا۔ یہ ان کی بیش بہا تصانیف میں شمار کی جاتی

---

[1] ڈاکٹر عبادت بریلوی: اردو تنقید کا ارتقاء مطبوعہ سود لیتھو پریس دہلی۔٦، ناشر چمن بک ڈپو، اردو بازار دہلی ٦۔ ص۔٥٠

تھی۔ اس میں حالی کے تنقیدی خیالات واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ انہوں نے ورڈس ورتھ (WORDS WORTH) کے لیریکل بیلیڈس (LYRICAL BALLADS) کے مقدمے سے متاثر ہو کر ایک طویل مقدمہ لکھا۔ مقدمہ شعروشاعری میں حالؔی نے جن تنقیدی خیالات کا اظہار کیا وہ برسوں کے ارتقائی غور وفکر کا نتیجہ ہے۔ مقدمہ شعروشاعری سے قبل تنقید کا تصور زبان و بیان کے حسن اور آراستگی، بندشوں اور ترکیبوں کی لطافت، لفظی ومعنوی صنائع اور ردیف وقافیہ کی خوش آہنگی پر قائم تھا۔ حالی کی مشرقی علوم وادبیات سے بھی گہری واقفیت تھی۔ انہوں نے ترجموں کے ذریعہ یورپ کے اصول تنقید دریافت کر لئے تھے۔ وہ غیر معمولی ذہانت کے حامل تھے اور مغربی تنقید کی روح کو سمجھ چکے تھے۔ اور یونانی، لاطینی اور انگریزی کے فن شعروتنقید سے بالواسطہ آگاہ ہو چکے تھے۔

بقول احتشام حسین.............

''وہ فن کی حقیقت، شعروادب کی ماہیت اور خیالوں کی بنیاد سے بحث نہیں کرتے۔ یہی وہ اصل فرق ہے۔ جو قدیم اور جدید تنقید میں نظر آتا ہے۔ اسی لئے عام طور سے یہی کہا جاتا ہے کہ اردو میں تنقید جدید کی ابتداء حالی اور ان کے معاصرین کے وقت سے ہوتی ہے۔''[1]

بقول کلیم الدین احمد.................

''افلاطون نے اپنی تصنیف ''جمہوریہ'' میں شاعر اور شاعری کا ذکر ضمناً کیا ہے کیونکہ اس کا موضوع بحث اچھے سماج کا حصول اور اس کا تحفظ ہے۔ اس کا خیال ہے کہ شاعری جذبات کو بھڑکاتی ہے، دل میں تضاد اور عدم استقامت پیدا کرتی ہے۔ بیہودہ ہنسی کا سبب ہوتی ہے اور یہ سب چیزیں تمدنی خوبیوں کے منافی ہیں۔''[2]

---

[1] پروفیسر سید احتشام حسین: افکار مسائل، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، ص۔۸۷

[2] قدیم مغربی تنقید، کلیم الدین احمد، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ ۱۹۸۳ء ص۔۵

حالی شاعری کے اساس سے بخوبی واقف تھے وہ شعروشاعری کو قدرت کا عنایت کردہ عطیہ سمجھتے تھے وہ اس کی اہمیت وافادیت کے قائل تھے اور اسے کسی طرح بیکار اور عبث نہیں سمجھتے۔ حالی اس کے متعلق لکھتے ہیں......

''شاعری کی نسبت جو رائیں زمانہ حال کے اکثر محققوں نے قائم کی ہیں ان کا جھکاؤ اس طرف پایا جاتا ہے کہ سویلیزیشن کا اثر شعر پر برا ہوتا ہے۔ جس قدر کہ علم زیادہ محقق ہوتا جاتا ہے اسی قدر تخیل جس پر شاعری کی نبیاد ہے گھٹتا جاتا ہے۔''[1]

شعر کی خوبیوں کے متعلق جو نظریات حالؔی نے پیش کئے ہیں وہ ہر چند کہ ملٹن کے حوالے سے اخذ کئے گئے ہیں۔ مگر بیشتر تصورات جو نمایاں ہیں وہ ان کے اپنے ہیں۔ چنانچہ عبادت بریلوی فرماتے ہیں...........

''ملٹن کے نظریات اگر ان تک نہ پہنچے تب بھی وہ انہیں خصوصیات کو شاعری کے لئے ضروری قرار دیتے''[2]

اسی طرح حالی فرماتے ہیں................

شعر کی خوبی یہ ہے کہ وہ سادہ ہو، جوش سے بھرا ہوا ہو اور اصلیت پر مبنی ہو۔''[3]

حالی کے خیال میں سادگی سے مراد صرف الفاظ ہی کی سادگی نہیں، بلکہ خیال کی سادگی بھی ضروری ہے تاکہ موضوع پوری طرح واضح ہو کر ذہن نشین ہو سکے، کیونکہ شعر زندگی سے مطابقت رکھتا ہے اس کی بنیاد حقیقت اور واقعیت پر استوار ہوتی ہے۔

---

[1] مقدمہ شعروشاعری، الطاف حسین حالی، لالہ رام نرائن لال بنی پرشاد، الہ آباد ۱۹۶۰ء ص۔ ۱۵

[2] اردو تنقید کا ارتقاء، عبادت بریلوی، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۱۹۸۸ء ص۔ ۱۶۰

[3] مقدمہ شعروشاعری، الطاف حسین حالی، لالہ رام نرائن لال بنی پرشاد، الہ آباد ۱۹۶۰ء ص۔ ۶۶

حالی کی تمام تر تنقیدی بصیرت کا انحصار محض انہیں لوگوں کے نظریات پر نہیں۔ بلکہ شعر و شاعری کے متعلق ان کے اپنے منفرد نظریات تھے۔ان کے یہاں ایک سلجھے ہوئے شعور کا احساس تھا۔انہوں نے مغربی مصنفوں سے استفادہ کیا ہے اور میکالےؔ، گولڈ اسمتھ ، سر والٹر اسکاٹؔ اور ملٹن کا ذکر کر کے علمی وادبی دیانت کا ثبوت دیا ہے۔اور ساتھ ہی ساتھ شعر کے افادی پہلو کو اس کے وزن اور قافیہ پر ترجیح دی ہے۔عبدالقیوم تحریر فرماتے ہیں..........

''حالی کا نقطۂ نظر اجتماعی شعور اور شعراء کے افادی پہلو پر زیادہ ہے اور اسی نقطۂ نظر سے ادب کے ہر پہلو پر نظر ڈالتے ہیں اور اسی احساس کو مقدمہ میں تنقید کے اصولوں کے ماتحت منضبط کر دیتے ہیں جس سے اردو میں زندگی اورا دب کا رشتہ واضح شکل اختیار کر لیتا ہے۔''[1]

حالی کی تنقیدیں واضح طور پر نظریاتی اور فکری اصولوں کی پابند ہیں، جس میں ان کے ترقی پسند تنقیدی اور فکری شعور کی روح بسی ہے اور ساتھ ہی ساتھ ان کی تحریروں کی سادگی، سلجھے ہوئے اسلوب اور منطقیت کی نشاندہی بھی ہو جاتی ہے۔

پروفیسر احتشام حسین نے حالی کی تنقیدی صلاحیت اور فکر و شعور پر اس طرح سے اظہار خیال کیا ہے:

''مقدمہ شعر و شاعری چاہے تنقید کا ایک بے داغ کارنامہ نہ ہو لیکن حالؔی کے فکر و فن کی ایک بے مثال دستاویز ضرور ہے۔''[2]

اردو تنقید نگاری کے آسمان میں حالؔی کی حیثیت ایک درخشاں ستارہ کی طرح ہے،ان کا تنقیدی شعور اگر چہ ان کے عہد اور مخصوص نظریات شعری کے ردِّ عمل کے طور پر ظہور پذیر ہوا، جس کا خاص مقصد اخلاقی اور اصلاحی تھا۔اس میں افادی تصورات بھی تھے، جن سے جمالیاتی احساسات نمایاں ہوتے تھے۔

---

[1] ڈاکٹر عبدالقیوم: تنقیدی نقوش،ص۔۱۸۸، اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، اردو بازار، جامع مسجد، دہلی۔۶

[2] پروفیسر احتشام حسینؔ۔عکس اور آئینے، ادارۂ فروغ اردو، لکھنؤ (اکتوبر ۱۹۶۲ء) ص۔۱۶۲

انہوں نے تنقید ادب کے جونظریات اوراصول قائم کئے، وہ ان کی تنقیدی بصیرت کے آئینہ دار ہیں۔ان کی تنقید نے اردو زبان وادب کو ایک نیا شعور عطا کیا۔انہوں نے سب سے پہلے اردو ادب میں تنقیدی اور جمہوری رجحانات کو ہم آہنگ کر کے تنقیدی تصنیف کی صورت میں پیش کیا۔ان کی تنقیدیں سائنٹیفک اور ترقی پسند تنقیدی شعور رکھتی ہیں۔انہوں نے مقدمہ شعروشاعری کے ذریعہ اردو ادب میں واضح تنقیدی خیالات ونظریات کی ابتداء کی۔اس لئے ان کی تنقیدیں اور ان کے تنقیدی نظریے ایک عصر آفریں اور نئے طرز فکر کو فروغ دینے کی خصوصیت رکھتے ہیں۔

مولانا شبلی نعمانی:

اردو تنقید کے ارتقاء میں آزاد اور حالی کے ساتھ شبلی نعمانی کا ذکر بھی بے حد ضروری ہے۔شبلی حالی کے ہم عصر تھے، جن کے تنقیدی خیالات نے اپنے زمانے کے ادبی ذوق کو بے حد متاثر کیا۔حالی کی شاہکار تصنیف مقدمہ شعروشاعری کو شبلی کی تنقیدی تصنیفات پر خاصا زمانی تقدم حاصل ہے۔کہا جاتا ہے کہ اردو تنقید کے دو مختلف دھاروں کے بانی حالؔی اور شبلؔی ہی ہیں۔آزاد کی تصنیف ’’آب حیات‘‘ تذکرے اور تنقید کے درمیان کی کڑی ہے، اور حالی کی تصنیف مقدمہ شعروشاعری کی طرح شبلی کی موازنہ انیسؔ و دبیرؔ اور ’’شعر العجم ‘‘ کو بھی خالص تنقیدی اہمیت حاصل ہے۔یوں تو شبلؔی کی نظری اور عملی تنقید کے نمونے شعر العجم (جلد چہارم) ’’مقالات شبلی‘‘ موازنہ انیس و دبیر، اور بعض طور پر ان کی دوسری کتابوں میں بھی نظر آتے ہیں مگر شبلؔی کی تنقید نگاری کے افکار شعر العجم جلد چہارم، میں صاف طور پر نمایاں ہوتے ہیں۔

اردو ادب میں شبلی کا مقام ایک عمدہ نقاد کے علاوہ ایک عالم، مفکر، تاریخ نویس، شاعر اور سوانح نگار کا بھی ہے۔’’سیرۃ النعمان‘‘ الفاروق، المامون، سوانح مولانا روم، الغزالی، موازنہ انیس و دبیر، شعر العجم، الکلام وعلم الکلام، اور سیرۃ النبی ﷺ کے ساتھ ساتھ ان کے ادبی سیاسی اور تعلیمی مقالات، خطوط ومکاتیب بھی کافی اہمیت کے حامل ہیں۔ان کی ان متعدد تصنیفات سے ان کی تنقیدی بصیرت اور نقطۂ نظر کی آگہی ہوتی ہے۔

شبلی نے 'شعرالعجم' میں فارسی شعروادب کی تاریخ لکھی ہے، جو کہ پانچ جلدوں پر مشتمل ہے۔ پہلی اور چوتھی جلد میں تنقید سے متعلق اصولی اور نظریاتی مباحث پیش کئے گئے ہیں، ساتھ ہی ساتھ شاعری اور اس کے جزوئیات پر اظہار خیال کیا ہے۔ اسی طرح ''موازنہ انیس و دبیر'' ان کی عملی تنقید کا نمونہ کہا جاتا ہے۔ اس میں انہوں نے اپنے انفرادی نقطۂ نظر اور اصول و معیار کی روشنی میں انیسؔ کے کلام پر تفصیلی بحث کی ہے۔ شاعری کے اہم عناصر پر اظہار خیال کیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ دبیرؔ سے موازنہ بھی کیا ہے۔

خلیل الرحمٰن اعظمی نے شبلی کی تنقید کو حالی کی تنقید کا ردِّعمل بتایا ہے۔ وہ فرماتے ہیں ''شبلی کی تنقید حالی کی تنقید کا ردعمل معلوم ہوتی ہے۔ 'شعرالعجم' براہ راست تو نہیں لیکن بالواسطہ 'مقدمہ شعروشاعری' کا جواب ہے۔''[1]

چونکہ شبلی اور حالی ہم عصر ہونے کے باوجود اپنے اپنے حدود اور طریقۂ کار میں دو مختلف ادبی نظریات کے حامی تھے۔ شبلی کے نزدیک شاعری دو چیزوں کا نام ہے۔ محاکات اور تخیل۔ شعرالعجم، جلد چہارم، میں شبلی نے شاعری کے بعض بنیادی مسئلوں مثلاً شاعری کی حقیقت، شاعری کے اصلی عناصر، حسن الفاظ، تشبیہ و استعارہ وغیرہ پر روشنی ڈالی ہے۔ شاعری کے اصلی عناصر جسے ہم محاکات اور تخیل بھی کہہ سکتے ہیں، اس پر بحث کرنے میں شبلی نے مغربی تصورات سے استفادہ کیا ہے۔

جان اسٹوآرٹ مل (JOHN STUART MILL) کے حوالے سے شبلی شعر کی تعریف کچھ اس انداز میں کرتے ہیں..........

''ہر چیز جو دل پر استعجاب یا حیرت یا جوش یا کسی قسم کا اثر پیدا کرتی ہے، شعر ہے۔''[2]

شبلی اس تعریف کی منطقی پیرایہ میں تشریح کچھ ان لفظوں میں کرتے ہیں..........

---

[1] بحوالہ مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت، ابوالکلام قاسمی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۱۹۹۲ء۔ ص۔ ۲۲۸

[2] شعرالعجم، جلد چہارم، شبلی نعمانی، معارف پریس، اعظم گڑھ، ۱۹۵۱ء، ص، ۲

''جو جذبات الفاظ کے ذریعہ سے ادا ہوں وہ شعر ہیں اور چونکہ سامعین
کے جذبات پر بھی اثر کرتے ہیں یعنی سننے والے پر بھی اثر طاری ہوتا ہے جو
صاحب جذبہ کے دل پر طاری ہوا ہے، اس لئے شعر کی تعریف یوں بھی
کر سکتے ہیں کہ جو کلام انسانی جذبات کو برانگیختہ کرے اور ان کو تحریک میں
لائے وہ شعر ہے۔''[1]

غرض یہ کہ شبلی کے نزدیک شاعری کے لئے جذبات و احساسات بے حد ضروری ہے۔ اگر جذبات نہ ہو تو شاعری وجود میں نہیں آسکتی اور یہ خیال درست بھی ہے کیونکہ شاعری میں پیچیدہ معلومات اور دقیق خیالات کو بھی شاعر جذبات کے رنگ میں پیش کرتا ہے۔ ان کے مطابق شاعری دراصل تخیل کا نام ہے۔ محاکات میں جو جان آتی ہے تخیل سے ہی آتی ہے ورنہ خالی محاکات نقالی سے زیادہ کچھ نہیں۔ قوت محاکات کا یہ کام ہے کہ جو کچھ دیکھے یا سنے اس کو الفاظ کے ذریعے سے ہی ادا کردے۔ ان کا ماننا ہے کہ خدا نے انسان کو دو قوتیں عطا فرمائی ہیں۔ ایک قوت ادراک اور دوسرا قوت احساس۔ ادراک کا کام سوچنا، غور کرنا ہے، اور احساس کا کام ہے کہ جب کوئی اثر انگیز واقعہ پیش آتا ہے تو انسان متاثر ہو جاتا ہے ساتھ ہی ساتھ حیرت انگیز بات پر تعجب کا اظہار کرتا ہے اسی قوت کو احساس کہتے ہیں۔ اسی لئے یہ کہا جاتا ہے کہ احساس جب الفاظ کا جامہ پہن لیتا ہے تو شعر بن جاتا ہے۔

اس لئے وہ فرماتے ہیں۔۔۔۔

''شاعر قوت تخیل سے تمام اشیاء کو نہایت دقیق نظر سے دیکھتا ہے، وہ ہر
چیز کی ایک ایک خاصیت، ایک ایک وصف پر نظر ڈالتا ہے، پھر اور چیزوں سے
ان کا مقابلہ کرتا ہے۔ ان کے باہمی تعلقات پر نظر ڈالتا ہے، ان کے مشترک
اوصاف کو ڈھونڈ کر ان سب کو ایک سلسلہ میں مربوط کرتا ہے۔ کبھی اس کے

---

[1] شعر العجم، جلد چہارم، شبلی نعمانی، معارف پریس، اعظم گڑھ، ۱۹۵۱ء ص۔۲

برخلاف جو چیزیں یکساں اور متحد خیال کی جاتی ہیں ان کو زیادہ نکتہ سنجی کی نگاہ سے دیکھتا ہے اور ان میں فرق اور امتیاز پیدا کرتا ہے۔''[1]

اسی طرح ڈاکٹر سید عبداللہ بھی شبلی کے تنقیدی و تحقیقی شعور کا پرتو کچھ اس طرح پیش کرتے ہیں.........

''مولانا کی شعرالعجم تحقیقی وتنقیدی اعتبار سے اردو فارسی میں اپنی مثال آپ ہیں اور اس کی افادی اقدار کو تنقیدات شعرالعجم بھی کم کرنے سے قاصر ہے.........مولانا کی دیگر تصانیف بھی تا حد بشری جامع و مکمل ہیں۔جن پر بجا طور پر فخر کیا جا سکتا ہے اور ان میں سے ایک ''سوانح مولانا روم'' ہے جو تنقیدی اور تحقیقی لحاظ سے ممتاز حیثیت رکھتی ہے۔''[2]

شبلی اسلامی علوم کے مطالعے، مشرقی طرز فکر و خیال اور قدیم روایات کو ایک خاص اہمیت کی نظر سے دیکھتے تھے۔انہوں نے اپنے تنقیدی ذہن کی تعمیر میں عربی روایتوں کو اہمیت دی اور عربی شاعری کے اصول و عناصر اور تنقیدی خیالات سے اپنی تنقیدی بصیرت میں مزید اضافہ بھی کیا۔ساتھ ہی ساتھ'' مسلمانوں کی گذشتہ تعلیم'' اور'' صبح امید'' جیسی عمدہ مثنویوں کے ذریعہ انفرادیت کا ایک الگ رنگ بھر دیا۔احساس فن اور احساس خیالات کی قوتوں نے ان کے تنقیدی خیالات کو وسیع کیا۔ان کا ماننا ہے کہ................

''احساس جب الفاظ کا جامہ پہن لیتا ہے تو شعر بن جاتا ہے۔''[3]

چونکہ شاعری کا کام سامعین کے احساس اور جذبات کی تحریک کے ساتھ ساتھ ذہنی و فکری افق کو وسیع کرنا ہوتا ہے۔اس لئے جو خیال اس کے ذریعہ ادا ہوتے ہیں وہ جذبات کو برانگیختہ کرتے ہیں۔شبلی

---

1. مولانا شبلی نعمانی، شعرالعجم (جلد چہارم) مطبوعہ معارف پریس، اعظم گڑھ (۱۹۵۱ء) ص۔۳۵،۳۶
2. ڈاکٹر سید عبداللہ: میر امن سے عبدالحق تک، مطبوعہ سود پریس، دہلی ۶، ص۔۳۰۵
3. مولانا شبلی نعمانی: مقالات شبلی (جلد دوم)

شعر میں دلکشی، لطف اور لذت کے قائل ہیں جو الفاظ کے انتخاب اور طرز ادا کی حسین بندش وشدتِ احساس کی کیفیت کے ذریعہ ہی ممکن ہوسکتی ہے۔جذب واحساس کی کیفیت شاعری کا لازمی عنصر ہے۔

شبلی کی تنقیدوں میں ایک خاص طرز فکر کو دخل حاصل تھا۔وہ بنیادی طور پر تاثراتی اور جمالیاتی نقاد تھے۔ان کے اسلوب اور فکر ونظر میں جمالیاتی اور تاثراتی عناصر کی کارفرمائی تھی۔ساتھ ہی ساتھ جمالیاتی ذوق اور رنگینی مزاج کا پرتو بھی نظر آتا تھا۔اس میں شک نہیں کہ جذباتی اور تاثراتی اندازفکر کے باوجود شبلی کی تنقیدیں اپنے عہد اور حدود کے اندر ہی اہمیت نہیں رکھتیں بلکہ جدید دور کے تنقیدی نظریات میں بھی ان کے فکر ونظر اور تنقیدی طریقۂ کار کا پرتو صاف نظر آتا ہے۔

غرض یہ کہ شبلی نے مغربی نقادوں کے حوالے کی روشنی میں تنقید کے بعض اصول بیان کئے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ انہوں نے مشرقی پس منظر اور عربی اور فارسی کی شعری روایت سے اپنا ناطہ نہیں توڑا۔اردو نقادوں کے اکثر نظریات شبلی سے مستعار ہیں۔چونکہ آزاد نے تاریخ نگاری، حالی نے حقیقت نگاری اور شبلی نے ادبیت پر خاصہ زور دیا۔آج بھی اردو تنقید انہیں تنقید نگاروں کی تیار کردہ بنیاد پر قائم ہے۔ اتنے برسوں کے بعد بھی اردو نقادوں کے یہاں آزاد کی تاریخیت ، حالی کا سماجی شعور اور ترقی پسندی، شبلی کے ادبیت کا تصور اور جمالیاتی احساس کا رنگ آج بھی خاصہ نظر آتا ہے۔اور اسی پر اردو تنقید کی عمارت کھڑی ہے۔

مجموعی طور پر شبلی کے تنقیدی نظریات ،احساس جمال حسن اور تاثیر سے تشکیل پاتے ہیں ان کی تنقیدوں میں یہ احساس بخوبی موجود تھا کہ تہذیب وتمدن، سیاست ومعاشرت،اور ملک وقوم کے مختلف جذبات واحساسات اور سلطنتوں کی تبدیلیوں کا اثر کس طرح سے ادب اور شاعری پر پڑتا ہے۔انہوں نے اپنی تنقیدوں میں قوم وملک،سماجی اور معاشرتی فضاء تہذیب وتمدن اور عصری آگہی کے تصور،اور ان کے اثرات کو خاص طور پر پیش کیا ہے۔بلاشبہ وہ اردو ادب کے ایک اہم نقاد ہیں جنہوں نے اردو تنقید کی ایک نئی راہ متعین کی۔

امداد امام آثرؔ:

اس عہد کے معروف نقاد میں امداد امام اثر کو بھی شمار کیا جاتا ہے۔انہوں نے اپنی ضخیم تنقیدی تصنیف ''کاشف الحقائق'' کی اشاعت ۱۸۹۷ء میں دو جلدوں میں کی۔ان کے مذاق ادب کی تشکیل میں سرسید اور حالی کے ساتھ ساتھ شبلی کے ادبی تصورات بھی نمایاں ہوتے ہیں۔کاشف الحقائق کے مطالعہ سے یہ واضح ہوتا ہے کہ امداد امام اثر عربی، فارسی اور اردو ادب کے ساتھ ساتھ مغربی ادب خصوصاً انگریزی ادب سے بھی پوری طرح واقفیت رکھتے تھے۔

زمانی لحاظ سے اثر کی یہ مشہور و مقبول تصنیف ''کاشف الحقائق'' حالؔی کے مقدمہ شعر وشاعری (۱۸۹۳ء) کے بعد اور شبلی کے موازنۂ انیس و دبیرؔ اور شعرالعجم کے بعد کی تصنیف ہے۔آثرؔ کو اس بات کا اندازہ تھا کہ اردو ادب میں فن تنقید(CRITICISM) زبوں حالی کا شکار ہے۔اور اس کی سب سے خاص وجہ یہ ہے کہ عربی وفارسی میں یہ ادبی صنف ترقی یافتہ شکل میں نہیں ہے اور مغرب میں اس صنف نے خوب ترقی کی۔ان کو یہ بھی علم تھا کہ اگر اردو ادب میں اس صنف کو ترقی دینا ہے تو مغرب سے استفادہ کرنا ہی ہوگا۔چونکہ امداد امام آثرؔ کو مغربی ادب سے پوری طرح سے آشنائی تھی۔اس کے باوجود انہوں نے مشرق کے ادبی تصورات کی بنیاد پر اپنی تنقید کی عمارت کھڑی کی۔

> ''کاشف الحقائق'' کا بنیادی موضوع شاعری ہے۔اس تصنیف کے سلسلے میں خود امداد امام اثر رقم طراز ہیں..............
>
> ''یہ رسالہ نہ بسبیل تذکرہ لکھا جاتا ہے اور نہ ہی علم عروض سے اس کو کسی طرح کا تعلق ہے۔اس رسالے کے ملاحظہ سے حضرات ناظرین پر روشن ہوگا کہ شاعری کیا شئے ہے۔اس کی کتنی قسمیں ہیں۔ہر قسم کا کیا تقاضا ہے۔فطری غیر فطری شاعری میں کیا فرق ہے''[1]

---

[1] کاشف الحقائق: امداد امام اثر، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی ۱۹۸۲ء، ص۔۴۸

چونکہ اثر نے شاعری کے دائرہ کار کو بڑھایا اور اس میں موسیقی اور مصوری کو بھی شامل کرلیا۔ ان دونوں فنون کو اثر نے شاعری کی قسمیں بتایا اور آگے لکھتے ہیں.............کہ تینوں فنون میں فرق صرف اس قدر ہے کہ ''موسیقی رضائے الٰہی کی نقل بذریعہ اصوات موزوں کے ہے اور شاعری و مصوری ویسی ہی نقلیں بذریعہ الفاظ با معنی اور نقوش قلم کاریوں کے ہیں''[۱]

ان تینوں کے ربط کے ذریعہ امداد امام آثر نے بالیدہ شعوری کا ثبوت پیش کیا ہے۔ اور ساتھ ہی ساتھ شاعری کی تقسیم تقاضائے مضامین سے کی ہے۔ جس شاعری کا تعلق عالم خارج سے ہے اسے ''OBJECTIVE'' شاعری کا نام دیا گیا اور جس کا تعلق ذہن سے تھا اسے "SUBJECTIVE" کہا گیا۔

OBJECTIVE اور SUBJECTIVE شاعری پر سب سے پہلے بحث اثر نے کی۔ ان سے پہلے شاعری کی اس واضح دو قسموں پر اردو میں کسی نے توجہ نہیں کی تھی۔ آثر کا نقطۂ نظر بہت وسیع تھا۔ انہوں نے اس امر پر بھی روشنی ڈالا کہ اغراض انسانی سے شاعری کا کیا تعلق ہے، معاملات، تمدن میں اس کا کتنا دخل ہے اور اخلاقیات سے اس کا کیا واسطہ ہے۔ اخلاق اور شاعری کے تعلق پر وہ رقم طراز ہیں.............

> ''اخلاقی معاملات انسان سے شاعری کو کیا تعلق ہے اس کے لئے اس قدر عرض کر دینا کافی ہے کہ جتنے معاملات اخلاقی ہیں شعراء قلم بند کر چکے ہیں۔ بدانست راقم شاعری سے کوئی قوی تر آلہ اخلاق آموزی کا دوسرا نہیں ہے۔ کیا امیر المؤمنین علیہ السلام اور سعدی کے اشعار سے کوئی زیادہ پر تاثیر اخلاق آموزی کا آلہ نشان دیا جا سکتا ہے۔ کیا اخلاق کی معروف کتابیں یہ تاثیری قوت رکھتی ہیں ہر گز نہیں۔۔۔۔ لاریب شاعری بہترین اخلاق

[۱] کاشف الحقائق۔ امداد امام اثر، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی ۱۹۸۲ء ص۔۵۳

آموزی ہے۔‘‘ [1]

غرض یہ کہ امداد امام اثر نے کاشف الحقائق میں اپنے نظریہ شاعری کی ایک واضح تصور پیش کی ہے۔اس تصنیف کے تجزیئے سے ان کا تنقیدی اصول ظاہر ہوتا ہے۔آخر میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ کاشف الحقائق عملی تنقید کا ایک بے مثال کارنامہ ہے۔

[1]۔کاشف الحقائق۔امداد امام اثر،ترقی اردو بیورو،نئی دہلی،۱۹۸۲ء ص۔۸۴

آزادی سے قبل اردو تنقید کے مختلف نظریات

شعر و ادب کی تخلیق میں اور اس کی تعمیر میں اقتصادی حالات، عہد و ماحول، تاریخ، تخلیق کار کی شخصیت اور اس طرح کے نامعلوم کتنے عوامل شامل ہوتے ہیں۔ ادب کا مطالعہ اگر مختلف زاویوں سے نہ کیا جائے تو اس کے تمام پہلوؤں کی وضاحت نہیں ہوسکتی۔ اس لئے حقیقت یہی ہے کہ صحیح معنی میں تنقید کا حق وہی شخص ادا کرسکتا ہے، جس پر مختلف علوم وفنون کی گرفت مضبوط ہو، جس کا مطالعہ وسیع ہو اور جس کے ذہن میں مختلف ذہنوں کی صلاحیتیں یکجا ہوں۔ اس لئے ادب اور شاعری میں پائے جانے والے ان تمام عوامل ومحرکات کا تجزیہ کرنا نقاد کا منصب ہے۔ اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ جب علمی وفلسفیانہ افکار ونظریات اور علمی مسائل عہد حاضر کو اس طرح متاثر کریں کہ اس کا عکس زندگی کے ہر شعبہ میں نظر آنے لگے، تو یہ ممکن نہیں کہ ادب اور شاعری اس سے محفوظ رہے۔ لہذا جب عہد حاضر کی تفسیر یا ترجمانی کے فریضہ سے عہدہ برآ ہونے کے لئے ادب اور شاعری کا اسلوب تبدیل ہوتو پھر تنقید کے معیارات خود بخود تبدیل ہوجاتے ہیں۔ بسا اوقات ہوتا یہ ہے کہ کوئی فلسفیانہ فکر یا علمی نظریہ اس قدر وسیع اور ہمہ گیر ہوتا ہے کہ وہ خود ہی ایک جدید تنقیدی طریق کار کا محرک بن کر کسی نئے تنقیدی دبستان کی تشکیل کا باعث بن جاتا ہے۔ اس طرح تنقید کے مختلف نظریات وجود میں آجاتے ہیں۔ اور ہر مکتب فکر سے وابستہ تنقید نگار اپنے مخصوص زاویۂ نظر سے ادب کو پڑھتے، پرکھتے اور اس کی قدر و قیمت متعین کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

اس کے پیشِ نظر مرزا خلیل احمد بیگ فرماتے ہیں............

> ''مطالعہ ادب کے کئی زاویے ہیں اور ہر زاویے نظر ایک مستقل تنقید کی حیثیت رکھتا ہے۔ اردو میں تاثراتی تنقید، رومانی تنقید اور جمالیاتی تنقید کا چلن کافی پہلے سے ہے۔ بیسویں صدی کے آغاز سے سماجی علوم کے فروغ کے ساتھ ساتھ ان علوم کی روشنی میں ادب کے مطالعہ اور تجربے کا کام شروع ہوا،

جس سے تنقید کے چند نئے دبستانوں کا وجود عمل میں آیا۔ جس میں عمرانی یا سماجیاتی تنقید، فلسفیانہ تنقید، تاریخی تنقید، نفسیاتی تنقید اور اسلوبیاتی تنقید خاص ہیں۔"[۱]

اس طرح تنقیدی اصول وضوابط اور ادبی نظریاتِ الوہی قانون نہیں کہ ان میں ترمیم واضافہ کی ضرورت نہ ہو، بلکہ اجتماعی شعور اور عصر حاضر کے تقاضوں کے مطابق زندگی کے مختلف شعبوں میں تبدیلی کے ساتھ ساتھ ادب اور شاعری کے اصول ونظریات بھی تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ اور مختلف نقاد اپنی صلاحیت، استعداد اور پسند وناپسند کے مطابق ادب پارے کو مختلف تنقیدی اصول ونظریات کی روشنی میں جانچتے اور پرکھتے ہیں۔ چنانچہ ابوالکلام قاسمی کا قول ہے............

"بعض تنقیدی نظریات کا انحصار ادب کو تفریح طبع کا وسیلہ سمجھنے پر ہے۔ بعض نظریات کی رو سے ادب تخلیق کار اور قاری کے احساسِ جمال کو تسکین فراہم کرتا ہے، بعض نظریہ سازوں کے نزدیک شعروادب، زندگی کی ازسرِ نو تخلیق ہے۔ بعض لوگوں کا کہنا ہے کہ نقاد کا کام صرف یہ ہے کہ وہ ادب کو سمجھ کر قاری کو سمجھا دے اور تخلیق کار اور قاری کے درمیان ایک پل کا فریضہ انجام دے۔ بعض نظریات کے اعتبار سے ادب، ادیب کی شخصیت کا آئینہ ہے اور بعض نظریات ادب کی افادیت پر اصرار کرتے ہیں، اور بعض نقادوں کے نزدیک ادب کی تخلیق طبقاتی کشمکش کا نتیجہ ہے۔"[۲]

گویا تنقیدی نظریات اور دبستانوں کا وجود ادب کی تفہیم میں جہاں بہت ساری آسانیاں پیدا کرتا ہے، وہیں بہت سی حد بندیاں بھی قائم کرتا ہے۔ اس لئے کوئی تنقیدی نظریات مکمل طور پر ہمہ گیر اور ہمہ جہت نہیں ہوتا۔ لہذا ایک نئے نظریات کا امکان ہمیشہ موجود رہتا ہے، چونکہ نظریئے کی حد بندی نے

---

۱ ماہنامہ کتاب نما دہلی۔ جنوری ۲۰۰۶ء۔ ص۔ ۴۳۔ ۴۴

۲ نظریاتی تنقید۔ مسائل ومباحث۔ پروفیسر ابوالکلام قاسمی۔ ص۔ ۱۴

ادب کو فائدے اور نقصان دونوں پہنچائے ہیں۔ ہوتا یہ ہے کہ دبستانی تنقید کے ذریعہ عام طور پر ادب اور شاعری کا یک طرفہ مطالعہ کیا جاتا اور مختلف تنقیدی نظریات ایک دوسرے کے مقابلے میں ہمیشہ خود کو ترجیح دیتے ہیں۔

اسی طرح افلاطون سے لے کر آج تک تنقید کے کئی نظریات وجود میں آچکے ہیں اور جیسے جیسے حالات تبدیل ہوئے گئے۔ ادب وتنقید پر نئے نظریات اور سائنسی ایجادات کے اثرات بھی مرتب ہوتے گئے اور اسی کے ساتھ ساتھ نئے نئے مکاتبِ فکر وجود میں آتے گئے۔ کئی مسلک یا مکتبِ فکر کے وجود میں آنے کا ایک اہم سبب یہ بھی ہے کہ لوگوں کی افتادِ طبع، تعلیم وتربیت، ماحول اور ذہنی ساخت کی بنا پر معاشرے کا رجحان ایک خاص جانب ہو جاتا ہے۔ اور رفتہ رفتہ یہ رجحان جب راسخ ہو جاتا ہے تو یہی مسلک بن جاتا ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر اس کی تخلیق کے دو اہم اسباب بیان کرتے ہیں............

> ''اول کسی علمی نظریہ کا اثر۔ اس کے دوسرے پہلو کا ادبی تحریک کی ہمنوائی میں بھی مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ دوسرے کسی مسلم ادبی نظریے یا ادبی تحریک کے خلاف ردِعمل کا اظہار، جو انفرادی سطح سے بلند ہو کر بعد ازاں ایک باقاعدہ نظریہ یا تحریک کا روپ دھار لیتا ہے۔''[۱]

غرض یہ کہ ایک سچے نقاد کا فریضہ یہ ہے کہ وہ ادب کو مختلف خانوں میں تقسیم نہ کرے، بلکہ اس نوع کے حصار سے آزاد رہ کر اپنا تنقیدی سفر جاری رکھے اور ساتھ ہی ساتھ ادبی تخلیق کی پرکھ اور تعین قدر میں متعلقہ تمام زاویوں کو بروئے کار لائے، کیونکہ اگر کسی ادب پارے پر مختلف زاویوں سے روشنی نہ ڈالی جائے اور اس سے متعلق تمام علوم وسائل بروئے کار نہ لائے جائیں تو فن پارے کے تمام پہلو اجاگر نہ ہو سکیں گے۔

چونکہ تنقیدی رجحانات عام طور پر حالات وواقعات کے تحت بدلتے رہے، اور ہر زمانے میں

---

[۱] تنقیدی دبستان۔ ڈاکٹر سلیم اختر۔ ص۔۱۰

تنقید کو کچھ نئے رجحانات اور نظریات بھی ملے۔ یہ نظریات کبھی ذہنی اختلافات کی وجہ سے آئے اور کبھی زمانے کی تبدیلیوں نے اس میں نئے ابواب کا اضافہ کیا۔ رومانی تنقید سے ہی جدید تنقید کی ابتداء ہوتی ہے، اس لئے کہ اس زمانے سے تنقید میں فلسفیانہ، تاریخی، نفسیاتی، عمرانی اور جمالیاتی پہلوؤں پر زور دیا گیا ہے۔ بعض لوگوں نے کسی بھی فن پارے کی اچھائی کا معیار اس سے حاصل ہونے والے ذہنی سکون پر رکھا، تو بعض نے اس کی سماجی اہمیت پر زور دیا۔ حالات اور نظریات کی تبدیلی کے ساتھ تنقید کی راہیں بھی بدلتی گئیں اور اس میں بھی نئے رجحانات و نظریات پیدا ہوتے گئے۔ کچھ لوگوں نے ادب کے مطالعے میں تاریخ کی اہمیت پر زور دے کر تاریخی تنقید Historical criticism کی ابتداء کی، جن کے تحت سیاسی و عمرانی اثرات کا مطالعہ کیا گیا۔

اس طرح یہ کہہ سکتے ہیں کہ تنقید کے نئے رجحانات رومانی تنقید سے ہی شروع ہوئے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ رومانی نقادوں نے سب سے پہلے قدیم مسلمات اور روایات سے بغاوت کر کے نئے تجربات کی بنیاد ڈالی۔ اس صدی میں تنقید میں بہت سے نئے رجحانات و نظریات سامنے آئے۔ اسی طرح سائنٹفک تنقید نے جن باتوں پر اپنی بنیاد رکھی تھی انہیں سے تنقید کی ایک نئی ساخ جمالیاتی تنقید نکلی، جس نے ادبی تخلیقات میں جمالیاتی اقدار پر زور دیا اور کسی بھی ادبی تخلیق میں حسن پیدا کرنے والی خصوصیات کی تلاش کی۔

اردو میں رومانی تحریک کی ابتداء اور اردو ادب و تنقید پر رومانی تحریک کے اثرات

تنقید کی تاریخ میں رومانی تحریک سب سے زیادہ جامع تحریک ہے جو کہ اٹھارویں صدی کے وسط میں شروع ہوئی۔ اس زمانے میں وہ کلاسیکی رجحانات جو کہ یورپی تنقید کا احاطہ کئے ہوئے تھے، دھیرے دھیرے ختم ہو گئے۔ والٹر جیکسن بیٹ نے لکھا ہے......................

''کلاسیکی روایات کے ختم ہونے پر تنقیدی رجحانات اس طرح مختلف سمتوں میں پھیل گئے، جس طرح کسی پہیئے کے دھرے میں لگی ہوئی تیلیاں

مختلف سمتوں کو جاتی ہیں۔''[1]

رومانی تحریک کی ابتداء کلاسیکی حقیقت پسندی اور Humanism کی تحریک کے بعد ہوئی۔ یہ ایک انقلابی تحریک تھی کیونکہ اس نے تمام پرانی روایات سے بغاوت کی اور ادب و زندگی کے اصولوں کی از سرِ نو ترتیب کی۔ بعض ناقدوں کا ماننا ہے کہ ہر وہ تحریک جس نے پرانے راستے سے ہٹ کر نئی راہیں تلاش کیں، وہ بلاشبہ رومانی تحریک ہے۔ اس کے تحت وہ حقیقت پسندی، سوریلزم اور نیچرلزم کو بھی رومانویت کی ابتدائی شکلیں قرار دیتے ہیں۔ بارزن، ریڈ، اور برتان(breton) نے ان مختلف تحریکوں کو رومانیت کا نام دیا ہے۔ رومانویت کی تعریف کیا ہے اور ہم کن باتوں کو رومانی کہہ سکتے ہیں، یہ سوال کافی وضاحت طلب ہے۔

رومان کا لفظ رومن زبان سے لیا گیا ہے۔ اس کو پرانی فرانسیسی میں رومانس Romance اور پرانی لاطینی میں رومانکا Romanica کہتے ہیں۔ عام طور پر اس کے معنی جنوبی یورپ کی ان جدید زبانوں کے لئے استعمال کیے جاتے ہیں، جو رومانی، لاطینی، اسپینی، پرتگالی، صوبائی فرانسیسی، رومانی Roumanian زبانوں میں کسی سے مل کر بنی ہیں یا جن میں مختلف زبانوں کا اختلاط ہے۔

ادبی معنوں میں اس لفظ کا اطلاق عشق و محبت کی داستانوں، دور وسطیٰ کے جنگی کارناموں، کہانیوں اور آراستہ و پرآراستہ پُرعظمت زبان میں لکھے ہوئے نظم و نثر کے قصوں پر ہوتا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے اس کے تین خاص مفہوم بیان کیے ہیں..........

''۱۔ عشق و محبت سے متعلق تمام چیزوں کو رومانی کہا جائے گا۔

۲۔ غیر معمولی آراستگی، شان و شکوہ، آرائش، فراوانی اور محاکاتی تفصیل پسندی کو رومانی کہنے لگے........اور

۳۔ عہدِ وسطیٰ سے رابطہ تمام چیزوں سے لگاؤ اور قدامت پسندی اور ماضی پرستی کو رومانی کا لقب دیا گیا۔

---

[1] criticism the major text.page no.260

ادبیات کے سلسلہ میں سب سے پہلے ۱۸۷۱ء میں وارٹن اور ہرڈر نے یہ لفظ استعمال کیا اور اس کے بعد گوئٹے اور شلر نے ۱۸۰۲ء میں ادبیات کے سلسلے میں اس کا اطلاق کرنا شروع کیا۔ لیکن شلیگل اور مادام ڈی اسٹیل De Steal نے اسے ایک اصلاح کی شکل میں رائج کیا۔ اس طرح یہ لفظ جو پہلے زبان کا نام تھا اس کے بعد اس زبان کے مخصوص ادبیات اور داستانوں کا لقب بنا۔ پھر ادب میں ماورائیت، آراستگی، عہدِ وسطیٰ کی قدروں کی نمائندگی کرنے لگا اور آہستہ آہستہ ادب کے ایک مخصوص مزاج کا مظہر بن گیا۔''[1]

رومانی عناصر کا وجود اردو ادب میں ہر دور میں فنکاروں کے ذہن سے وابسطہ نظر آتا ہے۔ لیکن اس کا ظہور بیسویں صدی کے ابتدائی دور میں ایک منظّم اور سوچی سمجھی شکل میں ہوا۔ یہ تحریک ایک باغیانہ ذہن کی پیداوار ہے۔ وہ ذہن جو حالات کا صحیح اندازہ کرنے اور حقیقت پسندی سے کام لینے کے بجائے رومان اور تخیل کی حسین وادیوں میں گم ہو جانا چاہتا تھا۔

اردو ادب میں رومانی تحریک کی ابتداء اور اثرات کا ذکر کرنے سے بیشتر اس کے پس منظر کو سمجھنا ازبس ضروری ہے، جو اس تحریک کے لئے محرک ثابت ہوا۔ ہندوستان کی سماجی اور سیاسی زندگی کے کشمکش اور پے در پے مختلف آویزیشن ہندوستان کے لوگوں کو زندگی کے مختلف تجربوں سے ہمکنار کر رہی تھیں، جن میں کچھ لوگ ایسے تھے جو مستقل ظلم و جور اور حوصلہ شکن حالات کا سامنا کرتے کرتے تھک چکے تھے اور بعض ایسے لوگ بھی تھے جو آنکھیں کھلتے ہی ناکردہ گناہوں کی سزا بھگت رہے تھے، اور ایک پرسکون سماج خوش آئند زندگی کا تصور کر رہے تھے، اور پھر جو حقیقی زندگی میں نہ ہو سکا، عالم خیال میں نظر آنے لگا۔

احتشام حسین کا قول ہے.............

''بیسویں صدی کے آتے آتے آزادی کی خواہش اور مغربی اثرات

---

[1] اردو ادب میں رومانی تحریک۔ ڈاکٹر محمد حسن۔ ص۔۱۱۔۱۲

نے عمل کی دنیا سے دور ایک انتہا پسندانہ رومانی اور تخیلی اندازِ نظر بھی پیدا کر دیا
تھا جو کسی کے یہاں فطرت پرستی کے روپ میں، کسی کے یہاں بغاوت کی شکل
میں، کسی کے یہاں تخیلی رنگین بیانی اور والہانہ گم شدگی کے رنگ میں رونما ہوا۔
جو زنجیریں واقعی زندگی میں نہیں ٹوٹ سکتی تھیں وہ خیالوں میں ٹوٹنے لگیں اور
تصور کی مینا کاریوں سے محدود زندگی ہی میں نئے چمن کھلنے لگے۔ یورپ اور
بنگال کے نغموں کی آمیزش سے شراب دوآتشہ ہوتی گئی۔ اس کی جڑیں گہری نہ
تھیں لیکن اوپر اوپر رنگینیوں کا وہ طوفان اٹھنے لگا کہ نہ جانے کتنے لکھنے والے
اس میں بہہ گئے۔"[1]

اس کی اصل وجہ کلاسیکی تحریک کی اصول پرستی اور سخت گیری تھی۔ اس کی گرفت کے کمزور پڑتے ہی تنقیدی ذہن نے آزادی کی تلاش میں نئی راہیں تلاش کرنی شروع کر دیں۔ رومانی تحریک کی ابتداء میں یہ مخالفت فطری تھی۔ کلاسیکی عقلیت اور اصول پرستی کے مقابلے میں رومانیت انقلاب بدوش آئی اور اس نے پرانے اصولوں کو ترک کر دیا۔ انہوں نے عقل کے مقابلے میں جذبات ووجدان کو رہبر بنایا۔ اس کے ساتھ ہی سیاسی اور سماجی اثرات کے علاوہ علی گڑھ تحریک سے بھی رومانی تحریک کو آگے بڑھنے کا موقع ملا۔ حالؔی اور سرسیّدؔ کی علمی وذہنی استعداد اور علی گڑھ تحریک نے اردو ادب کو نئے سرے سے نوازا اور وسعت دی۔ انہوں نے ادب کو ایک خاص مقصد کے لئے اپنایا اور اس کو افادی نقطۂ نظر سے ہمکنار کیا۔

غرض یہ کہ ایک تعقل پسندانہ منطقی اور اخلاقی نظریہ قائم ہوا۔ سرسیّدؔ، حالؔی اور ان کے رفقاء نے جو اصلاحی کوششیں کیں ان میں سنجیدہ عقلیت اور حالات کے شعوری احساس کے ساتھ سماجی حالات کی اصلاح پر بھی زور دیا گیا، جس سے خالص جذبوں کی آزادی پر تازیانہ لگا، جو رومانی تحریک کی روح رواں ہے۔

---

[1] پروفیسر احتشام حسین: اعتبارِ نظر۔ کتاب پبلیشرز چوک۔ لکھنؤ۔۳۔ اشاعت اول (۱۹۶۵ء) ص۔۱۱۴۔۱۱۵

بقول مجنوں گورکھپوری.............

''یہ دور اردو میں اسی طرح عقلیت اور نثر کا دور تھا، جس طرح انگریزی زبان کی تاریخ میں اٹھارویں۔ اس عہد میں اردو زبان کی اصلاح اور اس کی توسیع و ترقی کے لئے ویسی ہی کوششیں ہوئیں جیسی کہ انگریزی زبان کی اصلاح و ترمیم کے لئے اٹھارویں صدی میں ہوئیں۔''[1]

علی گڑھ تحریک سے قبل بھی اردو میں زبان اور بیان کے سخت اصول موجود تھے، جس میں لکھنؤ اسکول کی شاعری، اس کے اصول اور نثر کے مقفّٰی اور مسجّع نظریات شامل کیے جا سکتے ہیں۔ اگر چہ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اردو ادب میں مغربی ادب کی طرح کلاسکیت کے خلاف بغاوت کا کوئی پس منظر نہیں ہے۔ اس کے پیشِ نظر اسلوب احمد انصاری رقم طراز ہیں............

''اردو ادب میں رومانیت کسی باقاعدہ تحریک کی شکل میں پروان نہیں چڑھی۔ نہ یہاں اس مصنوعی کلاسیکیت (pseuds classicism) کا کوئی پس منظر موجود تھا، جیسا کہ اٹھارویں صدی کے انگلستان میں اپنے نقطۂ عروج کو پہنچ چکا تھا اور جس کا لازمی نتیجہ رومانیت کی وہ موج پُر خروش تھی جو انیسویں صدی کے آغاز میں ابھری اور جس نے کلاسیکیت کے جامۂ پارینہ تار تار کر دیا۔''[2]

اس وقت بعض ایسے حالات بھی موجود تھے، جو کسی حد تک مغربی رومانی تحریک سے مطابقت رکھتے تھے۔ اور جنہوں نے قدیم روایتوں اور کلاسیکی اصولوں کو منہدم کرتے ہوئے رومانی تحریک کو آگے بڑھانے میں بہت مدد دی ہے۔ ''علی گڑھ تحریک اور رومانی نثر کے معمار'' میں اسلوب احمد انصاری بیان فرماتے ہیں..........

---

[1] مجنوں گورکھپوری: نکات مجنوں۔ کتابستان۔ الہ آباد (اکتوبر ۱۹۵۷ء)

[2] اسلوب احمد انصاری: تنقید و تخلیق۔ ادارہ انیس اردو۔ الہ آباد۔ (۱۹۶۵ء) ص۔ ۲۳۴

''حقیقت کے ادراک کے لئے میکانکی عقل سے گزر کر احساس، جذبہ اور وجدان کے راستہ کی طرف رہنمائی کرنا ایک کارنامہ ضرور تھا۔ اس احساس میں جو روایت پرستی اور عقل پرستی کے دباؤ کی وجہ سے اپنی ساری لطافت، نزہت اور ندرت کھو چکا تھا، از سرِ نو جان ڈالنا اور اس کے ذریعہ انسان اور کائنات کے رشتوں کو دوبارہ متعین کرنا ایک انقلابی واقعہ تھا، جس کا سہرا رومانی فنکاروں کے سر ہے۔''[1]

رومانیت کے ابتدائی نقوش روسو کے یہاں بھی تلاش کیے جا سکتے ہیں، اس لئے کہ اس نے انسانی آزادی کا پیغام دے کر ایک نئے دور کا آغاز کیا۔ اس کا خیال تھا کہ کائنات انسان کے لئے ہے۔ انسان کا غلام نہیں ہے، لیکن روسو کا فلسفہ سیاسی اور عمرانی دنیا سے تعلق رکھتا تھا۔ ادب میں اس وقت اس کے فلسفے کا کوئی خاص اثر نہیں ہوا۔ بعد میں ان رجحانات کو لوگوں نے اپنایا، جس سے کہ ایک نئی روایت کی ابتداء ہوئی۔

رومانیت کی مدلل حمایت اور فلسفیانہ پس منظر جرمنی میں بھی ملتا ہے۔ ہیگل نے اس کو ''مادہ پر روح کی فتح''[2]۔ بتایا ہے۔ تنقید کا یہ رجحان ایک ہی وقت میں مختلف جگہوں پر مختلف نظریات اور رجحانات کا حامل رہا ہے۔

یہ بات بھی ظاہر ہے کہ جرمنی میں رومانی تحریک فلسفیانہ تھی۔ اس کے مقابلے میں فرانس میں سیاسی اور انگلینڈ میں سماجی تھی۔ شپلے کا خیال ہے کہ..............

''سب سے پہلے جن لوگوں نے تنقید کو اسلوب اور اظہار کے مطالعہ کا ذریعہ بنایا وہ جرمنی کے رومانیت پرست تھے۔ انہوں نے سب سے پہلے یہ بات کہی کہ فن کا مقصد اسلوب اور اظہار کے علاوہ کچھ نہیں ہے۔

---

[1] اسلوب احمد انصاری: تنقید و تخلیق۔ ادارۂ انیس اردو۔ الہ آباد۔ (۱۹۶۵ء) ص۔ ۲۵۹

[2] trends in literature. joseph shipley. page no.57

اوراس کا مقصد مکمل ہے۔اگر اس کا اظہارِ بیان اوراسلوب جامع ہے۔''[1]

رومانیت کی بنیاد تصوریت اور ماورائیت پر ہے۔ان کے ادیبوں کے یہاں جذباتی انتہا پسندی ہے۔ان کا احساس بہت شدید اور تصور بہت بلند ہے۔ہیگل کے فلسفے نے رومانیت کے راستے کو ہموار کرنے میں بڑی مدد دی۔رومانویت ایک زبردست انا اور خودی کا نام ہے، جو تمام عالمِ امکانی کو اپنے بنائے ہوئے سانچوں میں ڈھالنا چاہتی ہے۔اور سانچے اس کے خیال،تصور اور ماورائیت کے تخلیق کئے ہوئے ہیں۔

تنقید میں رومانی تحریک جو کہ جرمنی سے شروع ہوئی اور بہت جلد دوسرے ملکوں میں بھی پھیل گئی۔خصوصیت کے ساتھ انگلستان اور فرانس میں یہ نئے رجحانات وخیالات جرمنی کے ساتھ ہی ساتھ پیدا ہوئے۔فرانس میں ان رجحانات کو پھیلانے اور عام کرنے میں ٹینTaine سینٹ بیوsainte beuveاور مادام دی اسٹیل نے سب سے زیادہ کام کیا ہے۔انہوں نے اپنے مضامین میں رومانوی تنقید کی اشاعت کی۔اس کے علاوہ انگلینڈ میں ورڈس ورتھ،کولرج اور بلیک وغیرہ نے اس کو رواج دیا۔ شاعری کو الہام کہنا یا اس کو جزوِ پیغمبری ماننا خالص رومانوی نظریے کی نشاندہی کرنا ہے۔اسی طرح ورڈس ورتھ کا یہ کہنا کہ شاعری جذبات واحساسات کی ترجمانی کا نام ہے۔یا کولرج کا شاعری میں جذبات کی اہمیت پر زور دینا،رومانوی اندازِ فکر کی غماز ہے۔اسی لئے کولرج کے یہاں ہمیں رومانی تنقید کی ترقی یافتہ شکل نظر آتی ہے۔جس میں شلنگ کے موضوعی فلسفہ transcendental philosophy کے رجحانات بھی نظر آتے ہیں۔

ابتداء میں رومانیت کلاسیکیت کے خلاف ایک ردِعمل یا بغاوت کی شکل میں منظر عام پر آئی۔جس میں پرانی روایات، جامد اصولوں،فن وادب پر سخت اصولی پابندیوں کے خلاف ایک احتجاج تھا۔عقل پسندی،میانہ روی،توازن وترتیب اوراصول پرستی سے روگردانی کا احساس تھا،جس نے عقل پر جذبہ اور

[1] trends in literature. joseph shipley. page no.78

وجدان کوفوقیت دی۔خیالات وتصورات کے نئے فردوس سجائے۔انفرادی خواہشات ومحسوسات کوتجربہ اورتقلید پرترجیح دی۔جذبہ اوراحساس،تصوروتخیل کوزندگی کی سب سے بڑی منزل قراردیا۔

رومانی تحریک کےعلمبرداروں نے اپنے ذاتی تجربات سے اپنی تخلیقات کوتازگی اورحسن بخشا۔ رومانی ادب جذبے، احساس اوراس کی کیفیات کی بازگشت ہے۔اس لئے اس کی ہرتصویراحساس کی شدت سے مملواورجذبوں میں ڈوبی ہوئی نظرآتی ہے۔

اسلوب احمدانصاری فرماتے ہیں.............

''رومانی ادب میں تمام ترزور احساس۔ وجدان اور جذبہ پر ہوتا ہے.........کسی نقاد نے رومانیت کوتخیر کی نشاۃ الثانیہ کہاہے۔میراخیال ہے کہ رومانی تحریک کاسب سے بڑاکارنامہ یہ ہے کہ وہ احساس کی نشاۃ الثانیہ کا ذریعہ بنی۔''[1]

اردوادب میں رومانی تحریک کاجائزہ لینے سےقبل انگریزی ادب میں اس کے وجوداورنظریات کامختصرجائزہ لینا بہتر ہے۔جن کے زیراثراردومیں رومانی تحریک کوآگے بڑھنے اورترقی کرنے کے مواقع ہاتھ آئے۔

''اٹھارویں صدی کا آخری دورتھا کہ یورپ کی زندگی میں ایک ایسے احساس نےجنم لیاجس کااثرجمالیاتی نظریات،فنون لطیفہ،علم وادب حتیٰ کہ سیاسیات میں بھی چلاآرہاہے۔ احساس کواس کے وسیع مفہوم میں رومانی تحریک یارومانیت سےتعبیرکیاجاتاہے............یہ تحریک آج تک کلاسیکی نظریات کے لئے زبردست چیلنج بنی ہوئی ہےاورجذبات نوازی کی وجہ سے رومانیت کےنام سےمشہورہے۔''[2]

---

[1] اسلوب احمدانصاری:تنقیدوتحقیق۔ادارۂ انیس اردو۔الہ آباد(اشاعت اول ۱۹۶۵ء)ص۔۲۳۷

[2] تاریخ جمالیات۔حصہ اول۔نصیراحمدناصرایم اے(ناشرسیدامتیازعلی تاج۔ستارۂ امتیاز) (اشاعت اول مارچ ۱۹۶۲ء)ص۔۴۲۰

رومانیت کا یہ احساس یورپ میں روشن خیالی کی تحریک کے ذریعہ ہی وجود میں آیا۔ جس نے اہل یورپ کو فکر ونظر کی آزادی، حسن ونفاست کی زندگی اور احساس وجذبات کی بیداری کا پیغام دیا۔ غرض یہ کہ ہر طرف آزادیٔ خیال اور انفرادی خصوصیات کا دور دورہ ہوا۔ رفتہ رفتہ اس کا اثر فن اور ادب پر بھی پڑنے لگا۔ اس سے پہلے کلاسیکی ادب خصوصیات کا حامل تھا۔ کچھ خاص اصولوں کا پابند تھا۔ اس کی بنیادی قدریں عقلیت، اصول پرستی اور روایت کی تقلید تھی۔ اندازِ فکر کے مخصوص نظریات طرزِ بیان اور موضوع تھے۔

بقول محمد حسن...........

''کلاسیکیت عقل اور فکر کے بل پر انسانی جذبات کو کچھ ڈالنا چاہتی تھی اور جذبات کی ان گنت لاشوں پر بے روح سانچوں اور جامد اصولوں کی عظمت کا مینار تعمیر کرنا چاہتی تھی۔''[1]

رومانیت اس تعقل پسندی، اصول پرستی، تقلید اور میانہ روی کو فن اور زندگی کے کسی شعبے میں دیکھنے کی روادارانہ تھی۔ وہ عقل کو جذبات کی تابع اور فکر کو تخیل کے زیر اثر دیکھنے کی متمنی تھی۔ فن اور ادب میں ماضی کی روایتوں کی جگہ نئے نظریات لائے گئے۔ اور نئے نظریات نے نئے اصول اور قوانین کی بنیاد ڈالی۔ اور رومانی فکر اور رومانی تنقید کے متعلق ویلک کا قول ہے............

''وسیع مفہوم میں یہ تو کلاسیکیت کے خلاف ایک بغاوت تھی، جس کا مطلب روایات کو ترک کر کے شاعری میں ان نظریوں کو لانا تھا جن پر تاثرات اور جذبات کی ترجمانی کی بنیاد ہو۔''[2]

رومانی ادب احساس وجذبہ کی دنیا ہے جہاں ہر تصویر تصور وتخیل اور جذبہ واحساس کے رنگ سے سنواری اور سجائی گئی ہے۔ انتہا پسندی اور انفرادیت نے کچھ زاویوں کو شوخ تر کر دیا ہے۔ رنگ وروغن

---

[1] ڈاکٹر محمد حسن: اردو رومانوی تحریک۔ دانش محل۔ امین الدولہ پارک۔ لکھنؤ (اشاعت اول ۱۹۵۵ء) ص۔۱۰۔۱۱

[2] a history of modern criticism by wellch vol.2, page no.3

کہیں مٹے مٹے اور مبہم ہو گئے ہیں۔لیکن پھر بھی جذبات کی تازگی،احساسات کی فراوانی اور تخیل تصور کی رنگینیوں نے اس کو ادب اور فن کی تاریخ میں ایک مخصوص نظریۂ فن اور مخصوص شعبۂ تنقید کی اہمیت بخش دی جس کا اثر آج بھی ادب وفن کے مختلف شعبوں پر قائم ہے۔

رومانیت نئی قدروں اور ایک نئے جہاں کی آرزو کی بنیاد تھی۔ان میں ان تمام معیاروں اور اصولوں کو ختم کر دینے کی خواہش تھی، جو ادب میں چھائے ہوئے تھے۔اس کے زیرِ اثر انفرادی جذئیات اور محسوسات کو فروغ حاصل ہوا۔عقل اور فکر پر جذبات کو ترجیح دی جانے لگی۔''روسوؔ'' نے اپنی کتاب علوم وفنون پر مباحثہ (discourse on the sciences and the arts)میں عقل پر احساس کی فوقیت ثابت کرنے کے لئے بڑی وضاحت سے بحث کی ہے اور اس کا back to nature کا خیال بھی رومانی طرز فکر کا حامل ہے۔ روسوؔ کے خیال کا محرک سیاسیات کی وہ آویزیشیں تھیں،جواس دور میں یورپ میں چھائی ہوئی تھیں، کیونکہ روسوؔ کے نظریات سیاست سے زیادہ تعلق رکھتے تھے۔ادبیات کے سلسلے میں اس لفظ کا استعمال سب سے پہلے وارٹنؔ اور ہرڈرؔ نے کیا،لیکن اس تحریک کے ابتدائی علمبرداروں اور فروغ دینے والوں میں شلیگلؔ s h e l e g a lاور شیلنگؔ schellengتھے۔ ان کے بعد جرمنی کے مشہور ناقدین گوئٹےؔ اور شلرؔ نے اس تحریک کا ادبیات کے سلسلے میں اطلاق کرنا شروع کیا اور شلیگل، مادام ڈی اسٹیلؔ نے اس کو ایک اصطلاح کی شکل میں فروغ دیا۔شلیگلؔ کی کتاب dramatic lectures اور مادام ڈی اسٹیلؔ de steal کی کتاب del allemangne کی اشاعت سے یورپ کے دوسرے ملکوں میں بھی رومانی تحریک کے علمبردار پیدا ہو گئے۔فرانس میں رومانی تحریک کے رہنماؤں میں روسوؔ، شاتو بربان chateau briand،ہیوگوؔ victor maric،viscaunt hugoاور لیمارٹین maric alphonse lauesde lemartineکے نام قابل ذکر ہیں۔امریکہ میں اس تحریک کو فروغ دینے والے تھورؔو henry ،david thoreau،میل فلؔ harman melvilleاور کچھ حد تک

ایمرسن ralph waldo emerson تھے۔ انگلستان میں رومانی تحریک کے علمبرداروں کی تعداد قابل قدر اور زیادہ ہے۔ جین آسٹن jone austen، بلیک black william، کولرج samual taylor colridge، بائرن george gordon byron، شیلے busshe shelley perey، اور کیٹس john keats، ورڈ سورتھ w.words worth وغیرہ نے اس تحریک کو آگے بڑھایا۔ ورڈ سورتھ کے الفاظ میں.............

"رومانوی ادیب فطرت کا ایک شوخ بچہ ہے، جونمو پذیر ہونے سے انکار کرتا ہے۔ اسے بچپن عزیز ہے کیونکہ وہ نئی سماجی ذمہ داریاں قبول کرنا نہیں چاہتا۔ اس کو خواہش ایسی ہیں، جو حقیقتوں کی گرفت سے آشنا ہو کر مہذب اور مرتب ہونے سے انکار کرتی ہے۔ وہ تا ابد ایک لڑکا رہنا چاہتا ہے۔ لیکن اسے اپنے خوابوں کے تاج محل دونوں جہاں سے عزیز ہیں۔"[1]

رومانی تنقید نگاروں کے نزدیک شاعری سے دل وجذبے اور ذاتی سکون کا کام لینا چاہئے۔ سماجی، سیاسی یا اجتماعی سکون اور مسرت کا تصور ان کے یہاں بہت کم ہے۔ اسی لئے ولیم ورڈ سورتھ نے شاعری کو تنہائی، خاموشی اور جذبات کے تازہ کرنے کا نام دیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں..............

poetry is emotion recollected tranguillety. 2

رومانی تنقید نگاروں کے یہاں جوش اور وجدان کو سب سے زیادہ مقبولیت حاصل ہے، اور شدت احساس نے رومانیت کو انفرادیت، برجستگی اور اندرونی جذبات سے ہم آہنگ کیا۔ رومانی تنقید نگار جذبہ اور احساس کے ساتھ ہی اپنے رومانی تصور اور انفرادی تخیل کو شاعری میں ظاہر کرنے کو ہی شاعری تصور کرتے تھے۔ عالم تخیل میں وہ خوابوں اور تصورات کے جو محل سجاتے تھے اس کو شاعری کے پیکر میں

۱؎ بحوالہ اردو ادب میں رومانوی تحریک۔ ڈاکٹر محمد حسن۔ دانش محل۔ امین الدولہ پارک۔ لکھنؤ (۱۹۵۵ء) ص۔ ۳۷

۲؎ w.wordsworth. preface to lyrical balled

ڈھال دیتے تھے۔ شیلےؔ نے بھی تخیل کو ظاہر کرنے کو ہی شاعری کا نام دیا ہے۔ان کا قول ہے.......

" poetry in a general sense may be difined

to be the expression ofimagination "1

اردو تنقید پر رومانی تحریک کے اثرات......رومانی تنقید:

انگریزی ادب کی رومان پسندی اور رومانی تصور کے اثرات اردو ادب و تنقید پر بھی پڑے۔اس وقت مغرب کے ادبی تاثرات، روایات و نظریات اور تصورات ہندوستانی ذہن کو مسحور کر رہے تھے۔ نئے خیالات کا عکس جیسے جیسے ذہنوں پر پڑا، ویسے ویسے ہندوستانی ادب میں نئے نظریات کی توضیح ہونے لگی۔ رومانیت کی ابتداء اگر چہ اردو ادب میں انگریزی ادب کے قدم بہ قدم نہیں ہوئی، لیکن رومانیت کے وہ عناصر ترکیبی جو یورپ میں رومانیت کو فروغ دے رہے تھے۔وہ اردو ادب میں بھی کارفرما تھے۔

اردو ادب میں جذبات واحساسات کا تصور ہمیشہ سے ہی پایا جاتا رہا ہے۔ حالیؔ نے بھی مقدمہ شعر وشاعری میں روایتی اور بے روح شاعری کے خلاف احتجاج کیا ہے۔ان کے یہاں تخیل اور جذبات نگاری کے واضح تصور موجود ہے۔

اردو کے رومانی ناقدوں، شاعروں اور ادیبوں میں ابوالکلام آزادؔ، علامہ اقبالؔ، نیاز فتح پوریؔ، سجاد حیدر یلدرمؔ، مجنوں گورکھپوریؔ، سجاد انصاریؔ، مہدی افادیؔ، قاضی عبدالغفار، اختر شیرانی اور عبدالرحمٰن بجنوری وغیرہ کے نام خصوصیت کے حامل ہیں۔

اردو ادب میں رومانی تحریک کے سلسلے میں یہ نام کافی قدر و منزلت رکھتے ہیں۔اسی لئے ڈاکٹر محمد حسن نے اردو ادب کی رومانوی تحریک کے وسائل میں ٹیگور کی ماورائیت، اقبالؔ کی روایت شکنی اور ابوالکلام آزاد کی انفرادیت کا ذکر کیا ہے۔اردو ادب میں رومانی تحریک کے ذریعے ہی ادب لطیف کی ابتداء ہوئی۔اس میں حسن کی عفّت و تازگی، خیال اور جذبے کی رعنائیاں، تخیل کے شاہکار اور تصوریت

---

1 a defence of poetry by p.b shellay

وماورائیت کوایک دلکش اور پرکشش رنگ میں پیش کیا گیا ہے۔اردوادب کے ادیبوں نے عقلیت،اصول پرستی اور تجربہ وحقائق کی روشنی کواحساس اور وجدان کے زیرنگیں کردیا۔ساتھ ہی ساتھ شدید جذباتیت اور ماورائی حسن کی تلاش نے شدید رومانی کیفیت سے اردوادب کوحسن ومحبت اور احساس ووجدان کے نئے نئے خیالی مرقع عطا کردیئے۔

رومانی تحریک نے فکر کی بنیادوں کووسعت دینے کے بجائے صرف جذبات کووسعت دی،جس سے اس فکری کم مائیگی کا احساس کھل کر سامنے آ گیا اور عقل وعمل،حقیقت اورافکار کے بلند عناصر،زندگی اوراس کی حقیقت کے صحیح احساس کا تصور کم ہوگیا۔

جہاں تک اردو میں رومانی تنقید کا تعلق ہے،ان میں ایسے بہت کم نام ہیں،جنہیں پورے طور پر رومانی نقادوں کی صنف میں رکھا جاسکتا ہے۔جن نقادوں کی تحریروں میں رومانی اثرات ملتے ہیں،ان میں عبدالرحمٰن بجنوری،مجنوں گورکھپوری،سجادانصاری اور مہدی افادی کے نام خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ان تمام نقادوں کی تنقیدیں خالص رومانی تنقیدیں ہی نہیں کہی جاسکتی ہیں،کیونکہ انہوں نے اپنے رومانی اندازنظر کو بیان کرنے میں جوطریقۂ اظہار اپنایا ہے،ان میں ان کی تنقیدوں کورومانی ہونے کے ساتھ جمالیاتی اورتاثراتی اندازِنظر بھی نظر آتا ہے۔مجنوں گورکھپوری کے ابتدائی مضامین میں رومانی اثرات کافی حد تک نمایاں ہیں،لیکن ان کے بعد کے مضامین میں ادب کی سماجی اہمیت اور جدلیاتی مادیت پر زور ملتا ہے۔اسی طرح عبدالرحمٰن بجنوری کی تنقید بھی خالص رومانی تنقید نہ ہوکر کہیں کہیں تاثراتی اور جمالیاتی ہوگئی ہے۔ان کی تنقیدوں کا بنیادی انحصار حسن اورفن کے جمالیاتی کیف پر تھا۔عبدالرحمٰن بجنوری کی مشہور کتاب ''محاسن کلام غالب'' کی ابتداء ہی انتہائی رومانی انداز میں ہوتی ہے۔وہ فرماتے ہیں..........

> ''ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں.......وید مقدس اور دیوانِ غالب۔لوح سے تمت تک مشکل سے سو صفحے ہیں،لیکن کیا ہے جو یہاں حاضر نہیں،کون سا نغمہ ہے جو اس زندگی کے تاروں میں بیدار یا خوابیدہ موجود

نہیں ہے۔‘‘[1]

بجنوری کی تنقید میں رومانیت کا بنیادی فلسفہ ملتا ہے، اوراس عبارت کو پڑھ کربھی ایسا ظاہر ہوتا ہے کہ کوئی وجدان کی حالت میں آنکھیں بند کئے ہوئے اور الفاظ وتصور کا جادو سر پر کر رہا ہے۔ وہ ادراک، عقل اورفہم کے مقابلے میں جذبۂ احساس، وجدان، حسن اورتصورکوزیادہ اہم سمجھتے ہیں۔اسی لئے ان کے یہاں جذبات کی فراوانی، وجدان کا عمل اور احساس کی شدت، حسن کی دل آویزی اورتصور وکشش کی مبالغہ آرائی اپنی پوری تابنا کی کے ساتھ نظر آتی ہے،اوریہی رومانیت کاطرّ ۂامتیاز ہے۔

اس جملے سے ایسا ظاہر ہوتا ہے کہ رومانی ادیبوں نے بندھے ٹکےاور بے جان اصولوں کوتوڑ کرآزادفضامیں سوچنا شروع کیااورفن وجمالیات کے پہلوؤں پرزوردیا۔تنقید کےاسی رجحان سے اردوادب میں جمالیاتی اورتاثراتی اندازِنظرکی بھی ابتداء ہوئی۔ جواپنی ارتقائی صورت میں ادب و تنقید کے لئے ایک نئے رخ اورایک نئےنظریئے کامحرک بنااوراسی نے جمالیاتی اورتاثراتی تنقیدکی داغ بیل ڈالی۔

غرض کہ رومانی نقادوں کی تنقید کا بنیادی انحصارحسن اورفن کے جمالیاتی کیف پرتھا۔رومانی نقاد تخلیق کے داخلی اوربنیادی متحرک کا پتہ لگانے کے بجائے اس کی خارجی خصوصیت اورحسن کے پردوں میں کھوجاتا ہےاوروہ فنکارکی تخلیق کے خاص متحرکات،عوامل اورموثرات کی جستجو کے بجائے اس کے خارجی حسن، الفاظ کی دلکشی،ترنم اوروزن کی ہم آہنگی پرزیادہ دھیان دیتا ہے۔ وہ حقیقت اورصداقت کی تلاش کے بجائے رومانیت اور جمالیت کی تلاش میں رہتا ہے۔ چونکہ جمالیات سے ادب اورفن کا بہت پرانااور گہرارشتہ ہے۔افلاطونؔ اورارسطوؔ سے لے کر دورِجدیدتک ہزاروں سال کے عرصے میں ان گنت ادیبوں،مفکروں اورنقادوں نے اپنے خیالات اورفکرونظرکی روشنی میں اس کی تعبیریں اور تشریحیں کی ہیں۔

---

[1] محاسنِ کلام غالب۔ازعبدالرحمٰن بجنوری۔ص۔۵

جمالیاتی تنقید:

اردو ادب میں رومانی تحریک اور رومانی تنقید کے ساتھ ہی ساتھ جمالیاتی تنقید کی بھی ابتداء ہوئی، جو اپنی ارتقائی صورت میں ادب وتنقید کے لئے ایک نئے نظریئے اور نئے رخ کا محرک بنا اور اسی سے جمالیاتی تنقید کی داغ بیل پڑی۔

یوں تو جمالیات فلسفہ کا ایک شعبہ ہے، مگر ماہرین جمالیات نے اسے الگ ایک مستقل حیثیت دے دی ہے۔ جمالیات کا موضوع حسن اور فنون لطیفہ ہے۔ اس اعتبار سے یہ اپنی وسعت اور گہرائی میں تمام زندگی کا احاطہ کئے ہوئے ہیں۔ علوم وفنون کا کوئی گوشہ اس کے دائرۂ عمل سے باہر نہیں ہے۔ اس کے باوجود اس کا محور حسن اور فن ہی رہتا ہے۔ جمالیات کا موضوع انتہائی وسیع اور پھیلا ہوا ہے۔ افلاطونؔ اور ارسطوؔ سے لے کر دور جدید تک ادیبوں، مفکروں اور نقادوں نے اپنے فکر ونظر اور خیالات کی روشنی میں اس کی تعبیریں اور تشریحیں کی ہیں۔ صرف اتنا ہی نہیں مغربی ومشرقی اور انگریزی غرض یہ کہ ادب سے تعلق رکھنے والے نقادوں اور فلسفیوں کو اپنے فکر وشعور کی صداقت پر ایمان کامل رہا ہے۔

غرض یہ کہ احساسِ جمال اور جمالیاتی تصور ہر دور، ہر ادب اور حتیٰ کہ ہر ذہن کے ساتھ موجود رہتا ہے۔ اور انسانی جبلیات پر غور کرنے معلوم ہوتا ہے کہ وہ طبعاً حسن پرست، حسن شناس اور حسن آفریں ہے۔ حسن سے اسے روز ازل سے ایک خاص اُنس اور مناسبت رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس نے ہر ملک اور ہر دور میں حسن کے اثرات قبول کئے ہیں، اور اس کی اصلیت پر اظہار خیال کیا ہے یہی حسن اور احساسِ حسن ہی فلسفہ جمالیات کے بنیادی عناصر ہوتے ہیں۔ جن پر اس کی تمام تر عمارت کھڑی ہے۔

اردو ادب میں جمالیات کی اصطلاح ایک مخصوص شعبۂ علم کی حیثیت سے انگریزی لفظ (aesthetics) کے مترادف ہے۔ عام طور سے جس کا مفہوم احساسِ جمال، ذوق حسن اور حسنِ لطیفہ ہے۔ اگرچہ جمالیات فلسفہ کی ایک شاخ ہے، لیکن حکمائے جمالیات اور جمالیاتی فکر ونظر رکھنے والے مفکروں نے اس کو الگ ایک مستقل حیثیت دی ہے۔ جمالیات کا خاص محور اور مرکز حسن اور فن کا

احساس ہے، جس پر ابتدائے آفرینش سے اب تک خیالات ونظریات کی بے شمار عمارتیں کھڑی ہیں۔اس لئے فلسفہ کی دوسری تمام شاخوں کے مقابلہ میں اس کی وسعت اور گہرائی بے مثل بن گئی ہے اور اس نے زندگی کے تمام گوشوں پر اپنے اثرات مرتب کردیئے۔

جمالیات کی اصطلاح سب سے پہلے جرمن مفکر بام گارٹن نے استعمال کی، بام گارٹن کا تحقیقی مقالہ ''aesthetica'' کے عنوان سے ۱۷۵۰ء میں شائع ہوا۔ مجنوں گورکھپوری لفظ جمالیات کو aesthetics کے مقابلہ میں کافی محدود اور ایک رخا تسلیم کرتے تھے ہیں۔ ان کے نزدیک Aesthetics کا مترادف حسیات، وجدانیات یا ذوقیات ہونا چاہئے۔وہ فرماتے ہیں..........

> ''جس انگریزی لفظ کے جواب میں یہ لفظ (جمالیات) گھڑا گیا ہے اس کا صحیح مترادف نہیں ہے۔انگریزی زبان میں aesthetics جمالیات سے کہیں زیادہ جامع اور بلیغ ہے۔aesthetics کے لغوی معنی ہر اس چیز کے ہیں جس کا تعلق حس سے ہے اور بالخصوص حس لطیف سے۔اس اعتبار سے اگر اسے اردو میں ترجمہ کیا جائے تو ''aesthetics'' کے لئے حسیات، وجدانیات یا ذوقیات بہترین اصطلاح ہوگی۔''[1]

بام گارٹن نے اپنے تحقیقی مقالہ میں حسن کے متعلق بعض بنیادی باتیں کہی ہیں۔ پروفیسر قاضی جمال حسین لکھتے ہیں........

> ''بام گارٹن نے پہلی بار اس حقیقت کا احساس دلایا کہ فنون لطیفہ میں پایا جانے والا حسن مطالعہ کا مستقل موضوع ہے۔اور اس حسن سے وابستہ مسائل کا مطالعہ ایک مستقل علم کا تقاضا کرتا ہے۔بام گارٹن یہ بھی صراحت کرتا ہے کہ

---

[1] تاریخ جمالیات۔مجنوں گورکھپوری۔ص۔۱۰

حسن کے تجربے سے حاصل ہونے والی مسرت، حصول علم کا ایک ذریعہ بھی

ہے۔ ہ تجربہ بھی ایک علم ہے، جسے بام گارٹن’’ absence
knowledge‘‘(نیم روشن علم)یا احساس کی شکل میں حاصل ہونے والا
علم کہتا ہے۔‘‘[1]

بام گارٹن کے علاوہ جرمنی کا دوسرا مشہور ومفکر ہیگل(hegel)ہے۔ ہیگل نے اپنی کتاب Philosophy of fine arts(فنون لطیفہ کا حسن)میں جمالیات کے موضوع پر فلسفیانہ انداز میں تفصیلی گفتگو کی ہے۔ پروفیسر قاضی جمال حسین فرماتے ہیں...........

’’اس کتاب میں ہیگل کا بنیادی مسئلہ یہ تھا کہ مظاہر اور انسانوں میں پایا جانے والا حسن اپنی ماہیت کے اعتبار سے فنونِ لطیفہ کے حسن سے مختلف ہے۔ اسی لئے حسن کے یہ فطری مظاہر جمالیاتی مطالعہ کا موضوع نہیں ہوتے۔ فنون لطیفہ کا حسن ہی جس میں انسانی تخیل اور شعوری احساس فن کی کارفرمائی ہوتی ہے، جمالیات کا موضوع ہے۔ انسانی ذہن اور روح کی تخلیقات ہیگل کی تفتیش وتحقیق کا اصل دائرہ کار تھا۔[2]

اسی طرح یونانی ادب میں جمالیاتی نظریات نے اگرچہ کافی ترقی کرلی تھی، لیکن جب عیسائی سماج اور ادب میں حسن اور جمالیات کے تصور اور نظریات کا جائزہ لیا جاتا ہے تو وہاں بھی حسن و جمال کی گونا گوں کیفیات اور تصورات کا اندازہ ہوتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ قدیم عیسائی ادب میں بھی جمالیات کا قدیم تصور مابعدالطبیعاتی تھا۔ البتہ یورپ کے نشاۃ الثانیہ نے مابعدالطبیعاتی رنگ کو مدھم کرنا شروع کردیا، اور حسن و جمال کے تصور میں کافی تبدیلی اور تغیر پیدا ہوگیا۔ دانتے اور شیکسپیر نے احساس جمال کو نئے اور الگ طریقۂ نظر سے پیش کیا ہے۔ دانتے اور شیکسپیر کے بعد یورپین ادبیات میں جمالیات کے مختلف نظریے جمالیاتی اندازِ فکر کو وسعت دیتے ہیں۔ ان جمالیاتی مفکروں کے افکار وخیالات نے احساس

---

[1]۔ ادبی تنقید۔ ص۔ ۱۲۵

[2]۔ ادبی تنقید۔ ص۔ ۱۲۵

جمال، ذوق حسن، فکر وفن اور جمالیات کا تعلق حسن اور افادیت، حسن اور جمالیت کے رشتے پر فلسفیانہ اور علمی انداز پر بحثیں کی ہیں۔

اس میں ڈیکارٹ اپنے جمالیاتی افکار میں تناسب اور ہم آہنگی پر زور دیتا ہے، اور فنی تخلیقات کے لئے الفاظ کے انتخاب میں پاکیزگی کی صفت کو ضروری سمجھتا ہے۔ جمالیات کے سلسلے میں ڈیوڈ ہیوم کا نظریۂ جمالیات بھی کافی اہمیت کا حامل ہے۔

اسی طرح کانٹ نے بھی ہیوم کے تشکیلی انداز نظر کی مخالفت کی ہے۔ اس نے برک کے نظریۂ جمال کو اپنایا، جس نے ذوق (taste) اور قیاس (judgement) کی بحث کے دوران جمالیاتی قیاس اور منطقی قیاس کے مابین فرق قائم کیا۔ جس شخص نے صنّاعی اور شاعری کی صحیح قدر و قیمت متعین کرنے کی کوشش کی۔ اور جمالیات کی تاریخ میں انقلاب پیدا کیا، وہ وائیکو (vico) ہے۔ اسی طرح شلر نے اپنے جمالیاتی نظریات میں جس کو تجریدی حقیقت کی شکل میں پیش کیا ہے، اور جس کا حسیّات سے گہرا تعلق ہے، اس کے نزدیک شاعری اور فن کا واقعیت سے بالاتر اور حسیّات کے اندر رہنا چاہئے۔ شلر نے اپنی کتاب ''جمالیاتِ انسانیت کی تعلیم (aesthetic education of humanity) کے شروع میں ہی اپنے جمالیاتی نقطۂ نظر کی وضاحت کی ہے۔

دور جدید کے نقادوں میں اطالوی مفکر کروچے (bendilts croce) کے افکار نے جمالیاتی تنقید پر گہرے اثرات چھوڑے ہیں۔ وہ جمالیات میں نظریۂ اظہاریت (expressioni-sm) کے بانیوں میں سے ہیں۔ کروچے '' آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں '' جیسے تصورات کا قائل ہے، جو دراصل ذوقی اور وجدانی تصور نقد ہے۔ اسی لئے اس نے زبان کو بھی بڑی اہمیت دی ہے۔ اس کا ماننا ہے کہ محسن کا بہتر اظہار یا ابلاغ اسی کا رہینِ منت ہوتا ہے، اس کے خیال میں فن وجدان کے تابع ہوتا ہے اور وجدان تاثرات کا اظہار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے نظریات میں نظریۂ وجدان۔ اظہار (intution expression) کو اساسی حیثیت حاصل ہے۔ اس کے خیال میں فن میں کسی

مقصد کی تلاش بیکار ہے۔

مجنوں گورکھپوری اس کے متعلق فرماتے ہیں.............

"کروچے کے نزدیک فنون لطیفہ کو اخلاق یا اعمال سے کوئی تعلق نہیں۔
فنون لطیفہ وجدانیت کو ترتیب دے کر اور معرض اظہار میں لا کر اپنے فرض سے
سبکدوش ہو جاتے ہیں۔"[1]

حالانکہ جمالیاتی تنقید کا مقصد ادبیات کی عظمت کو حسن اور دلکشی کی روشنی میں پرکھنا ہے۔ ان کے نزدیک فن پارے میں پوشیدہ حسن اور مسرت کی کیفیات کو ظاہر کرنا ہے۔ جمالیاتی فنکار مواد کی ترتیب اور الفاظ کے مخصوص استعمال سے اپنے فن میں حسن پیدا کرتا ہے۔ کچھ اس کا خیال حسین ہوتا ہے اور کچھ اجزاء کی ترتیب میں حسن پوشیدہ ہوتا ہے، جیسا کہ ادب کے صوری حسن پر ایک انگریز مصنف نے فرمایا ہے.............

" literature actually is nothing morethen
certain arrangemeht of certairment words.2

غرض یہ کہ حسن کی تلاش اور اس کی نشاندہی جمالیاتی تنقید کی بنیاد ہے، اس لئے کسی فن پارے کا مطالعہ یا محاکمہ کرتے وقت اس میں حسن کی تلاش اور اس کے متعلقات کو مرکزی حیثیت دی جائے، تو اسے جمالیاتی تنقید کہا جائے گا۔ جمالیاتی تنقید کا واحد مقصد حسن کی تلاش اور اس کے متعلقات کا تجزیہ ہوتا ہے۔ اور اس بنیاد پر ادب پارے کے حسن وقبح کا معیار متعین کیا جاتا ہے۔ یوں تو تمام تنقیدی طریق کار کسی نہ کسی حد تک اظہار و ابلاغ میں دلکشی پیدا کرتے ہیں، لیکن جمالیاتی تنقید، تنقید کے دیگر دبستانوں سے اس بنا پر مختلف ہے کہ اس میں حسن اور حسن کاری کے مطالعہ کو تنقید کی اساس تصور کیا جاتا ہے۔

۱۔ تاریخ جمالیات۔ مجنوں گورکھپوری۔ ص۔ ۶۸

۲۔ تنقید اور جدید اردو تنقید۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ ص۔ ۲۲۶

بقول ڈاکٹر وزیر آغا...............

''موقف اس تنقید کا یہ ہے کہ اگر تخلیق حسین نہیں ہے اور قاری کے جمالیاتی ذوق کی تسکین نہیں کرتی تو پھر اس میں ہزار دوسرے اوصاف ہوں وہ ادبی اعتبار سے باوقار نہیں کہلا سکتی۔''[1]

جمالیات چونکہ حسن کے متعلق غور وفکر کرنے، اس کی ماہئیت، ضرورت اور اہمیت کا پتہ لگانے کا ایک فلسفہ ہے۔ اس لئے ادب میں بھی حسن کی ماہئیت اور اس کی ضرورت کی تلاش ضروری ہے۔ اگر نقاد ایسا نہیں کرتا تو وہ تنقید کا حق ادا نہیں کرتا۔ فاسٹر کے الفاظ میں................

''ادبی نقاد کا سب سے بڑا کام یہ ہے کہ وہ کسی فن پارے کو ایک حسین شئے سمجھ کر جمالیاتی خصوصیات کی رو سے اس کا مکمل جائزہ لے۔ ادب ایک فن ہے، ایک ایسی چیز ہے جو ایک خوبصورت خیال (think of beauty) سے بنتی ہے۔ اس لئے ایک ابدی مسرت ہے۔[2]

اس لئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ جب ہم اردو میں جمالیاتی نقطۂ نظر کی تلاش کرتے ہیں تو ہمیں مختلف نقادوں کے یہاں ایسے عناصر اور اشارے نظر آتے ہیں، جنہیں جمالیاتی تنقید کا نام دیا جا سکتا ہے۔ ویسے تو جمالیاتی تنقید کے نمونے مہدی افادی اور نیاز فتح پوری کی تحریروں میں موجود ہیں، مگر سید عابد علی عابد کی بعض تحریروں خصوصاً ان کی کتاب ''اسلوب'' جمالیاتی تنقید کا عمدہ نمونہ کہی جا سکتی ہے۔ عہد حاضر میں پروفیسر شکیل الرحمٰن کی میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ کی جمالیات سے متعلق تحریریں اور پروفیسر قاضی جمال حسینؔ کی کتاب ''جمالیات اور اردو شاعری'' کو جمالیاتی تنقید کے سلسلے میں اہم مقام حاصل ہے۔

---

[1] بحوالہ محمد عبداللہ۔ تنقیدی نظریات۔ جلد دوم۔ ادب۔ مرتبہ احتشام۔ ادارۂ فروغ اردو۔ امین آباد پارک۔ لکھنؤ (باراول ۱۹۶۶ء) ص۔ ۳۷

[2] essay in modern literature. criticism. n. fosrster. p.84

تاثراتی تنقید:

جمالیاتی تنقید ہی سے ایک شاخ تاثراتی تنقید impressionistic criticism کی بھی نکلتی ہے۔ تاثراتی تنقید اور جمالیاتی تنقید میں بہت کم فرق ہے۔ اس لئے کہ جمالیاتی تنقید جن چیزوں کا مطالعہ کرتی ہے تاثراتی تنقید میں بھی انہیں کو اہمیت حاصل ہے، لیکن ایک نازک اختلاف دونوں کے درمیان موجود ہے، جس نے انہیں علیحدہ کر دیا ہے۔ جمالیاتی تنقید میں جب حد درجہ داخلیت پیدا ہو جاتی ہے، تو وہ تاثراتی تنقید بن جاتی ہے۔ تاثراتی تنقید میں صرف ان باتوں پر نگاہ رکھی جاتی ہے کہ کسی بھی ادبی تخلیق کے جائزے یا مطالعے سے ذہن پر کون سا حسیاتی یا وجدانی تاثر طاری ہوتا ہے، وہی تاثر اس تخلیق کے اقدار کو متعین کرتا ہے۔ تاثراتی تنقید ادب کا صرف ایک رخ سے مطالعہ کرتی ہے، اور فقط یہ دیکھتی ہے کہ کسی فن پارے سے ذہن پر کیا اثرات مرتب ہوتے ہیں۔

تاثراتی تنقید میں ادب کو تاثرات کی فنی شکل کی اہمیت دی گئی ہے، اور ادب وفن سے تنقید نگار کے ذہن واحساس پر جو اثرات مرتب ہوتے ہیں، اس کو فنی شکل میں بیان کر دینا تاثراتی نقادوں کی تنقید کی بنیادی عنصر ہے۔ تاثراتی نقاد دراصل جذبات کے زیر اثر تنقیدیں کرتا ہے۔ اس لئے اس کے یہاں کسی شاہکار کو پرکھنے اور جانچنے کا معیار اس کے داخلی جذبات اور تاثرات ہوتے ہیں۔ کسی فن پارے سے جو اثرات مرتب ہوتے ہیں وہی تنقید کا معیار اور فن کی جانچ کا سبب بنتے ہیں۔

چونکہ تاثراتی تنقید میں مرکزی حیثیت قاری کو حاصل ہوتی ہے، اس لئے تاثراتی نقاد فن پارے کا تجزیہ کرنے، قاری کے لئے اس کی تفہیم کی سطح بلند کرنے یا اس کی تہوں کو کھولنے کے بجائے ذاتی تاثرات پر توجہ مرکوز رکھتے ہوئے زبان وبیان کے ذریعہ اسے دوبارہ خلق کرتا ہے۔

گویا کہ تاثراتی نقاد اصل فن پارے کے مثل ایک ایسا ادب پارہ تخلیق کرتا ہے، جو دوبارہ وہی کیفیت پیدا کر سکے۔ اس طرح تاثراتی تنقید نہ تو معروضی طریقے سے ادب پارے کا تجزیہ کرتی ہے اور نہ ہی غیر جانبداری کو ملحوظ رکھتے ہوئے تخلیقات کا علمی محاکمہ کرتی ہے۔

والٹر پیٹر اور آسکر وائلڈ نے تاثراتی نقادوں کو بہت متاثر کیا ہے۔ لیکن خاص طور سے جس کے

اثرات تاثراتی تنقید پر پڑے وہ جے۔ای۔اسپنگارن ہے۔اس کے نزدیک تنقید اس کی وہ ذاتی خوشی اور خط ہے جو کسی تخلیق کو پڑھ کر حاصل ہوتی ہے۔وہ فرماتے ہیں.........

''میری خوشی بذاتِ خود ایک جانچ اور پرکھ ہے اور اس سے بہتر پرکھنے کا طریقہ اور کیا ہوسکتا ہے۔میں تو صرف تنقید کرتے ہوئے یہ لکھ سکتا ہوں کہ اس فن پارے نے مجھے سب سے زیادہ مسرت بخشی ہے۔اس لئے یہ سب سے اچھا ہے۔''[۱]

تاثراتی تنقید کے بنیادگزار اسپنگارن نے اس تنقید کو تخلیقی تنقید creative criticism کا نام دیا ہے۔گویا تاثراتی تنقید کسی فن پارے کے ردِّعمل میں ایک اور فن پارہ کی تخلیق کر دینے سے عبارت ہے۔والٹر پیٹر کا خیال ہے کہ.........

''تنقید نگار کی ذمہ داری بس اتنی ہے کہ وہ انہیں ان کے اصل روپ میں دیکھے اور ان کے بارے میں اپنے تاثرات بیان کردے۔''[۲]

والٹر پیٹر کے مطابق کسی بھی ادبی تخلیق سے ذہن پر پڑنے والے اثرات ہی ادبی تنقید اور فنی پرکھ کا پیمانہ ہوتے ہیں۔اس کی نگاہ میں باقی دوسری چیزیں ثانوی درجہ رکھتی ہیں۔چنانچہ ان کے مطالعے سے جو تاثر قائم ہوتا ہے اس کا بعید اظہار تنقید نگار کی ذمہ داری ہے۔

اسپنگارن کی تحریروں سے، جو تاثراتی تنقید کا سب سے بڑا علمبردار سمجھا جاتا ہے، اندازہ ہوتا ہے کہ تاثراتی تنقید، تنقید کے دیگر دبستانوں کے خلاف ایک طرح کا ردِّعمل ہے۔اس نے بیشتر نظریات پر طرح طرح کے اعتراضات کئے ہیں۔اس کا ماننا ہے کہ فنکار کی بسیرت اور اس کے سماجی پس منظر سے بحث کرنا تاریخ اور عمرانیات والوں کا کام ہے کہ ادبی نقاد کا۔اسپنگارن کے مطابق ادب اور شاعری میں مقصدی وافادی پہلو کی تلاش بے معنی ہے۔ساتھ ہی ساتھ اس کی رائے میں نظم نہ اخلاقی ہوتی ہے، نہ غیرا

۱۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی: تنقیدی نظریات۔جلد اول۔مرتبہ پروفیسر احتشام حسین، ادارۂ فروغ اردو۔ لکھنؤ ص۔۸۳۔۸۴

۲۔ the renaiss ance walter pater.preface

خلاقی۔ وہ صرف آرٹ کا ایک دلکش نمونہ ہوتی ہے۔

اردو کے نمائندہ تاثراتی نقادوں میں محمد حسین آزاد، نیاز فتحپوری، مہدی افادی، فراق گورکھپوری اور خورشید الاسلام وغیرہ کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ اردو تنقید میں تاثراتی نقاد کی حیثیت سے سب سے اہم نام فراق گورکھپوری کا ہے۔

فراق نے خود بھی اپنی تنقید کو ''تاثراتی تنقید'' کا نام دیا ہے۔ ''اندازے'' کے پیش لفظ میں وہ اپنے تنقیدی نظریات کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں..............

> ''میری غرض وغایت اس کتاب کی تصنیف میں یہ رہی ہے کہ جو جمالیاتی، وجدانی، اضطراری ومجمل اثرات قدما کے کلام کے میرے کان، دماغ، دل اور شعور کی تہوں پر پڑے ہیں۔ انہیں دوسروں تک اس صورت میں پہنچا دوں کہ ان اثرات میں حیات کی حرارت وتازگی قائم رہے۔ میں اسی کو خلاقانہ تنقید یا زندہ تنقید کہتا ہوں۔ اسی کو تاثراتی تنقید بھی کہتے ہیں۔''[1]

آگے اس بات کی مزید وضاحت کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں........

> ''تنقید محض رائے دینا یا میکانکی طور پر زبان اور فن سے متعلق خارجی امور کی فہرست مرتب کرنا نہیں ہے، بلکہ شاعر کے وجدانی شعور کے بھید کھولنا ہے۔''[2]

حالانکہ تاثراتی تنقید ایک قسم کی تشریحی اور تفسیری تنقید کا درجہ رکھتی ہے۔ وہ فن کار کے خیالات کا تجزیہ کرنے کی ضرورت نہیں سمجھتی، بلکہ اسی کیفیات کو اپنے ذاتی تاثرات کے ساتھ ایک بار پھر دوہرا دیتی ہے جو کہ فنکار اپنی تخلیق میں پیش کر چکا ہوتا ہے۔ اس لئے تاثراتی تنقید کسی علمی بصیرت وآگہی کو پیش کرنے کے بجائے تنقید نگار کے ذات کی ترجمان ہوتی ہے۔ اناطول فرانس فرماتے ہیں...........

---

[1] اندازے۔ فراق گورکھپوری۔ ص۔ ۹۔۱۰

[2] اندازے۔ فراق گورکھپوری۔ ص۔ ۱۱

''بہترین نقاد وہ ہے جو ادبیات کے شاہکاروں کے سلسلۂ ذکر میں خود
اپنی روح کے کارنامے بیان کرتا ہے۔''[1]

غرض یہ کہ اردو ادب اور فن کی تاریخ میں تاثراتی رجحانات ہر دور کی تاریخ میں مل جاتے ہیں۔ جس میں ذاتی رجحانات، تاثرات اور جذبات کو فوقیت حاصل رہی ہے۔ یوں تو بیسویں صدی کے ابتدائی دور کی تمام تر تنقید انہیں رجحانات کی آئینہ دار ہیں، جو رومانی تحریک اور جمالیاتی و تاثراتی اندازِ فکر کے زیرِ اثر معرضِ وجود میں آئی۔ اس لئے اس دور کا کوئی نقادِ فن کے تفریحی اور جمالیاتی پہلو سے مشکل ہی سے دامن بچا سکا ہے۔

دراصل تاثراتی تنقید کی بنیاد اس تصور پر قائم ہے کہ ادبی تخلیقات سے کوئی اخلاقی، سماجی یا افادی مقصد وابستہ کرنا، ادب پارے کے حسن کو غارت کردینے کے مترادف ہے۔ یہ ایک جداگانہ جمالیاتی تجربہ ہے جس کا نہ تو تجزیہ کیا جاسکتا ہے اور نہ ہی علمی موشگافیوں سے مسرت کے اس لازوال سرچشمے تک رسائی حاصل کی جاسکتی ہے۔ لطف اندوزی اور سرشاری ہی ادب کی غایت ہے۔ اس لئے سچی تنقید کو بھی ذہنی انبساط کی اس کیفیت کو پارہ پارہ کرنے کے بجائے اسے دوبارہ خلق کرنا چاہیئے، یہی سچی اور مصنفانہ تنقید ہے۔

ترقی پسند تحریک و تنقید:

شعر و ادب اور فنونِ لطیفہ کو خالص جمالیاتی اور فنی اقدار کی کسوٹی پر رکھ کر ان کی قدر و قیمت کا تعین یا اپنے اثرات کا اظہار جتنا آسان ہے اتنا ہی مشکل ان تاریخی و سماجی عوامل کا تجزیہ ہے۔ جن کے دوررس اثرات کی نمود ان تصورات و عقائد اور ان موضوعات و مسائل پر ہوتی ہے، جو ان تخلیقات کا اصل محرک رہے گا، جب تک ہندوستانی سماج کی ان تاریخی تبدیلیوں کا مطالعہ نہ کیا جائے، جس کے نتیجے میں یہ نئی ادبی تحریک بروئے کار آئی۔

---

[1] نیاز فتح پوری: تنقیدِ نظریات۔ مرتبہ پروفیسر احتشام حسین۔ ادارۂ فروغ اردو۔ لکھنؤ۔ اشاعت پنجم۔ (۱۹۷۴ء) ص۔ ۵۵۔ ۵۶

''رومانی عقلیت'' کی تحریک کے بعد جو سب سے اہم تحریک اردو ادب میں نظر آتی ہے وہ ''ترقی پسند تحریک'' ہے، جس نے اردو ادب کو سب سے زیادہ متاثر کیا۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک یوں تو ۱۹۳۶ء میں باقاعدہ طور پر شروع ہوئی، لیکن اس کے لئے بہت پہلے سے فضا ہموار ہونا شروع ہوگئی تھی۔

تیز رفتار اور بڑھتی ہوئی زندگی کے تقاضے بھی نہایت تیز اور حرکی ہوتے ہیں۔ رواں دواں زندگی جہاں اپنے ساتھ نئے نئے مسائل پیدا کرتی ہے، وہیں اس سے عہدہ برآ ہونے اور اس کی گرفت سے آزاد ہونے کے نئے وسائل تلاش کرنے کی بھی سعی کرتی ہے۔ ایسی حالت میں قدیم منزلیں دھندلی اور تسلی بخش محسوس ہونے لگتی ہے، اور زندگی فکر و شعور کو کچھ اور آگے لے جاتی ہے۔ چنانچہ جلد ہی حب الوطنی اور قومی تصور کا خیال محدود اور نامکمل معلوم ہونے لگا اور محض سیاسی اور وطنی آزادی کا تصور ناکافی خیال کیا جانے لگا۔ اگر چہ اس سے قبل کی ادبی تاریخ کا مطالعہ کیا جائے تو یہ حقیقت صاف عیاں ہو جاتی ہے کہ بدلتی ہوئی زندگی اور حالات کے تغیر و تبدیلیاں انسانی ذہن اور رجحان میں ترقی اور تبدیلی پیدا کر دیتی ہیں۔ وہی خیالات و تصورات جو فی زمانہ کافی اہمیت اختیار کر لیتے ہیں۔ ذہن انسانی کی وسعتوں اور فکر و شعور کی شدت اور مشاہدہ کی قوت کے آگے سر تسلیم خم کر دیتے ہیں، اور انسانی شعور فکر و نظر کی اگلی منزلوں میں داخل ہو جاتا ہے۔ عوامی ادب کا وہ رجحان اور وطنیت کا وہ تصور جو سرسیدؔ اور حالیؔ کے ساتھ اور اس کے بعد ادب میں پیدا ہوا تھا۔ بیسویں صدی میں جب فکر انسانی وسعتیں تلاش کیں اور فکر و نظر میں مشاہدہ و مطالعہ کی گہری قوت پیدا ہوگئی تو یہ تصور بھی خام ثابت ہوا، اور ادب قومی، ملی اور جمہوری آزادی کے ساتھ فرد و جماعت کی آزادی کے لئے بھی برسرپیکار ہوگیا، جس میں عوام کی سیاسی آزادی کے ساتھ معاشی، معاشرتی اور اقتصادی آزادی کو بھی دخل حاصل تھا۔ اس کی نزدیک حقیقی اور مکمل آزادی سماجی نظام اور معاشرتی و معاشی تنگ دستیوں پر فتح حاصل کرنے اور عوامی مسائل اور کشمکشوں کو دور کرنے کی کوشش میں پنہاں تھی۔ ادب کے اسی تصور اور رجحان نے ترقی پسندی کو جنم دیا، جس نے آگے چل کر ادب اور خیالات کے سارے دھارے ہی موڑ دیئے۔

ہندوستان میں قومی بیداری کی جو لہر اٹھی تھی اس میں اگر چہ بنیادی طور پر یہاں کے سیاسی واقتصادی حالات اور برطانوی سرمایہ داری کی سخت گیریوں کو دخل تھا۔لیکن قومیت کے جدید تصور کے ساتھ ہی بین الاقوامی مسائل کا شعور بھی آہستہ آہستہ اُبھر رہا تھا۔ترقی پسندی یا ترقی پسند تحریک نے اردو ادب میں ان نئے رجحانات ونظریات کو شامل کیا،جس نے قدیم داخلی انفرادی محسوسات اور ذاتی وجذباتی آسودگی کو جماعت کے سرمایے میں بدل دیا۔

ترقی پسند تحریک قدیم روایات، روایات پسندی اور رجعت پسندی کے خلاف ایک کھلی ہوئی بغاوت تھی۔ یہ ایک ایسا ذہنی انقلاب تھا،جس نے ادب میں تنوع اور رنگارنگی پیدا کی۔ساتھ ہی ساتھ یہ تحریک ادب اورفن کے رومانی اور تاثراتی تصور کے خلاف ایک احتجاج ہونے کے ساتھ ہی اپنے وقت کی ناگزیر حقیقت بھی ہے،جس نے ادب کا رشتہ سماج،اور سماج کا رشتہ زندگی سے جوڑا اور مادی حقائق کو ادب وفن کی بنیاد بنایا۔

ترقی پسند ادب اور ترقی پسند تنقید پر روشنی ڈالنے سے قبل ضروری ہے ترقی پسند تحریک کے اجزاء اور اس کے بنیادی تفکر کا ایک مختصر سا جائزہ پیش کر دیا جائے تا کہ اس کی تاریخی اور ارتقائی صورت واضح ہو جائے۔

ترقی پسند عناصر کے اجزاء یوتو غدر کے بعد کے ادب میں نظر آنے لگتے ہیں،لیکن شعوری اور مکمل طور پر اس تحریک کی داغ بیل ایک نظریۂ فن وفکر کی صورت میں پڑی،جس نے ادب کو تصور اور تخیل کی خواب آگہی اور مسحور کن جمالیاتی، جذباتی اور تاثراتی فضا سے نکال کر سماج اور معاشرت کے مسائل سے ہم آہنگ کیا۔ترقی پسند تحریک کی بنیاد چونکہ ان اشتراکی اور سوشلسٹ نظریات پر رکھی گئی ہے،جس کا اثر ۱۹۰۵ء میں روس میں ہوئے انقلاب کے بعد عوامی تحریکوں کی صورت میں ساری دنیا پر پڑا،اور ۱۹۱۷ء میں انقلاب روس کے بعد ساری دنیا اشتراکیت کے اثرات سے متاثر ہوگئی۔ یہ انقلاب صرف ہندوستان میں ہی نہیں بلکہ پوری دنیا کی تاریخ میں ایک اہم مقام رکھتا

ہے۔ انقلاب روس کے ساتھ ساتھ دیگر سیاسی حقائق اور بدلتے ہوئے سماجی شعور نے بیدار اور حساس ذہنوں کو وسیع اور گہرے تفکر سے ہمکنار کیا۔اس تحریک کا سب سے بڑا کارنامہ ادب وزندگی کے تعلق کا شعور ہے۔اس تحریک نے پرانے ڈھانچے کو توڑ کر نئے خیالات وتصورات اور حقیقتوں پر ادب کی عمارت تعمیر کی۔

ترقی پسند ادبی تحریک ابتداء میں انقلابی رجحان رکھنے والے چند طلباء کی فکری اور عملی جدوجہد تھی۔ یہ طلباء یورپ کی یونیورسٹیوں میں اعلیٰ تعلیم حاصل کر رہے تھے۔ انہیں طلباء نے ہندوستانی ادیبوں کی ایک انجمن ''ہندوستانی ترقی پسند ادیبوں کی انجمن indian progressive writers association کے نام سے قائم کی۔اس تحریک کو پیرس میں ہونے والی اس بین الاقوامی کانگریس سے کافی تقویت ملی، جسے کلچر کے تحفظ کے لئے ہنری باربسؔ، میکسم گورکیؔ، رومین رولاں، ٹامس مانؔ، آندرے، مالرؔو، اور والڈ فرینک جیسی شہرۂ آفاق اور قابلِ قدر ہستیوں نے منظّم اور متحد کیا تھا۔ترقی پسند مصنفین کا پہلا مینی فیسٹو لندن میں ہندوستانی ترقی پسند طلباء نے شائع کیا جس میں ڈاکٹر ملک راج آنندؔ، سجاد ظہیرؔ، پرمود سین گپتا، جیوتی گھوش، محمد دین تاثیرؔ، ڈاکٹر کے۔ ایس۔ بھٹؔ اور ڈاکٹر ایس سنہاؔ شامل تھے۔ یہ وہ لوگ تھے جو انگلستان میں جا کر تعلیم حاصل کر رہے تھے اور ساتھ ہی ساتھ سیاسی اور بین الاقوامی تحریکوں سے اپنی ذہنی سطح کو فروغ دینے اور باخبر رکھنے کی کوشش بھی کرتے تھے۔اس وقت ادیبوں نے جو مینی فیسٹو تیار کیا تھا اس کی بنیادوں میں ہندوستان کی سماجی تبدیلیوں سے ہم آہنگی اور ان کو ترقی و بلندی کی راہ پر لے جانے کی کوشش، عقل وشعور کی اولیت، ادب میں زندگی اور واقفیت کی آئینہ داری تہذیبی روایات کا تحفظ، بنیادی حقیقتوں کے احترام کو فروغ دینے کے جذبات کو اہمیت دی گئی تھی۔اس مینی فیسٹو میں قدامت پسندی کو انتشار، نفاق اور اندھی تقلید کی علامت قرار دیا گیا، اور اتحاد ویکجہتی کی قوت کو ترقی پسندی سے تعبیر کیا گیا۔

سجاد ظہیر اور دیگر ترقی پسندوں نے لندن سے ہندوستان لوٹنے کے بعد یہ بھرپور کوشش کی کہ یہ تحریک ایک نظریۂ ادب کی صورت اختیار کر لے۔ اپنے مقصد کی تکمیل کے لئے انہوں نے ادیبوں سے ملاقات کی اور اپنے اغراض و مقاصد سے آگاہ کر کے ان کی تائید بھی حاصل کی۔ الہ آباد میں قیام کے دوران احمد علی، فراق گورکھپوری، اعجاز حسین، شیودان سنگھ چوہان اور نریندر شرما وغیرہ اردو ہندی کے ادیبوں سے ملاقات کی اور ساتھ ہی ساتھ اپنے خیالات و نظریات کو بھی پیش کیا۔ اس وقت طالب علموں میں وقار عظیم، اور احتشام حسین نے بھی تعاون کیا۔ الہ آباد یونیورسٹی کے وائس چانسلر امرناتھ جھا اور ڈاکٹر تارا چند نے بھی ان کی اہمیت وحوصلہ افزائی کی اور الہ آباد میں ترقی پسندوں کی ایک جماعت قائم ہوگئی۔ مولوی عبدالحق، منشی پریم چند اور جوش ملیح آبادی بھی اس وقت ہندوستانی اکیڈمی کی ایک کانفرنس کے سلسلے میں الہ آباد ہی میں مقیم تھے۔ انہوں نے بھی اس تحریک کے مقاصد سے اتفاق کرتے ہوئے اس میں مینی فیسٹو پر دستخط ثبت کر دیئے تھے۔

علی گڑھ میں اس رجحان کو ترقی دینے والوں میں علی سردار جعفری، جاں نثار اختر، حیات اللہ انصاری، اسرار الحق مجاز، اختر حسین رائے پوری، خواجہ احمد عباس، شاہد لطیف کے نام خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ حیدر آباد میں اس تحریک کو فروغ دینے میں سبط حسن اور قاضی عبدالغفار نے اقدام کیا۔ ہیرن مکرجی نے بنگال کے ادیبوں سے مشورہ کر کے کلکتہ میں اس تحریک کو منظم شکل میں پیش کرنے کی کوشش کی، وہیں فیض، محمود الظفر، رشید جہاں نے اس تحریک کو آگے بڑھانے کے لئے مختلف علاقوں کا دورہ کیا، اور ادیبوں سے مل کر تحریک کے اغراض و مقاصد کی توضیح وتشریح کی اور اختر شیرانی، غلام مصطفیٰ اور تبسم کا اپنا ہم خیال بنالیا۔ پنجاب میں افتخار الدین، فیروز الدین نیز بہار کے علاقہ سے سہیل عظیم آبادی، تمنائی، اختر اور ینوری نے تحریک کو آگے بڑھانے کی جد و جہد میں ساتھ دیا، اور اس طرح ہندوستان کے کئی اہم صوبوں میں ترقی پسندوں کا ایک حلقہ قائم ہوگیا۔

چونکہ ترقی پسند ادب اجتماعی اور انفرادی تجربوں کی بنیاد پر اپنے فکر ونظر کو روشن کرنے، اپنی بصیرت اور شعور میں گہرائی پیدا کرنے کے ساتھ ان انجانی حقیقتوں کو مخصوص کر کے فن پاروں میں سمو کر پیش کر دینے سے متعلق ہے، جو جلد ہی قدر واہمیت کی منزلوں میں داخل ہوگئی، اور یہ تحریک سیاسی اور معاشرتی مسائل کو حل کرنے کی ایک عملی اور بھرپور کوشش کے روپ میں پروان چڑھی۔ اس کا پہلا جلسہ لکھنؤ میں اپریل ۱۹۳۶ء میں پریم چند کی صدارت میں ہوا۔ اپنے اس خطبے میں انہوں نے تحریک کے اغراض ومقاصد پر روشنی ڈالتے ہوئے فطرت اور انسانی سماج کے مابین توازن اور ہم آہنگی کے ساتھ نفس کی تہذیب کو بھی پیش نظر رکھا اور ساتھ ہی ساتھ اس بات پر بھی زور دیا کہ اب حسن کے معیار میں تبدیلی ناگزیر ہے۔ جس کی معراج براہ راست عوام کی زندگی، ان کے آنسوؤں میں ہی تلاش کریں، اور یہ نہ سوچیں کہ حسن محض سرخ ہونٹون والی معطّر عورتوں کے رخساروں اور ابروؤں کا اسیر ہے، ان کا یہ بھی ماننا تھا کہ ترقی پسندی کا رجحان کوئی نئی ایجاد نہیں ہے، اس کا احساس ہمارے ادیبوں کو بہت پہلے ہی ہوگیا تھا، اور اب وقت ہے اس کو زیادہ سے زیادہ فروغ دیا جائے۔ ان کے اس اجلاس میں ترقی پسند تحریک پر مکمل روشنی ڈالنے والے الفاظ کچھ اس طرح تھے۔

> ''ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا، جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو، جو ہم میں حرکت، ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے، سلائے نہیں کیوں کہ اب زیادہ سونا موت کی علامت ہوگی۔''[1]

پریم چند کے اس خطبے کے علاوہ مولانا حسرت موہانی کی تقریر بھی اس کانفرنس میں اہمیت کی حامل ہے۔ جس میں انہوں نے ترقی پسند مصنفین کے نظریات سے پوری طرح سے اتفاق کرتے ہوئے یہ بیان کیا ہے کہ...........

---

[1] سجاد ظہیر: روشنائی۔ آزاد کتاب گھر۔ دہلی (باراول) ۱۹۵۹ء۔ ص۔ ۱۲۳

''ہمارے ادب کو قومی آزادی کی تحریک کی ترجمانی کرنی چاہئے۔ اسے سامراجیوں اور ظلم کرنے والے امیروں کی مخالفت کرنا چاہئے۔ اسے مزدوروں اور کسانوں اور تمام مظلوم انسانوں کی طرفداری اور حمایت کرنا چاہئے۔ اس میں عوام کے دکھ سکھ، ان بہترین خواہشوں اور تمناؤں کا اظہار اس طرح کرنا چاہئے، جس سے ان کی انقلابی قوت میں اضافہ ہو اور وہ متحد ومنظّم ہو کر اپنی جدوجہد کو کامیاب بنا سکیں........میں چاہتا ہوں کہ ہمارے ملک میں اسی قسم کے ادب کی تخلیق ہو۔ پرانی باتوں سے کام نہیں چلے گا۔ وہ محض دل بہلانے کی چیزیں ہیں، شاعری کے معاملے میں آپ کو میری تقلید کرنے کی ضرورت نہیں، بلکہ میں خود اس قسم کے نئے ترقی پسند ادیب کی تخلیق میں آپ کی پوری مدد کروں گا۔''[1]

پریم چند کے ترقی پسند نظریات اور حسرت کے بدلتے ہوئے تصورات کے علاوہ اس کانفرنس میں جو بات قابل ذکر تھی، وہ یہ کہ اس کانفرنس میں جے پرکاش نرائن، کملا دیوی چٹو پادھیائے، میاں افتخار الدین، فراق، اندر لال، جیتیندر کمار اور یوسف مہر علی وغیرہ کے علاوہ گجرات، مہاراشٹر اور مدراس کے ادیب بھی شریک ہوئے۔ ہندوستان کی دوسری زبانوں میں انجمنیں قائم ہو گئیں اور بہت ہی تھوڑے عرصے میں یہ تحریک ملک میں ایک جانی پہچانی حیثیت اختیار کر گئی۔ ۱۹۳۷ء میں اس کی دوسری کانفرنس ہوئی جس میں اردو ہندی کے اہم ادیب اور ترقی پسند سیاسی رہنما بھی شامل ہوئے۔ آچاریہ نریندر دیو، پنڈت رام نریش ترپاٹھی، اور مولوی عبدالحق کے نام صدارت کے لئے منتخب کئے گئے اور ترقی پسند تحریک کی حمایت میں تقریریں کی گئیں۔

اس کے بعد ۱۹۳۸ء میں الہ آباد میں دوبارہ کانفرنس کا انعقاد ہوا، جس میں الہ آباد کے ترقی

---

[1] سجاد ظہیر: روشنائی۔ آزاد کتاب گھر۔ دہلی۔ (بار اول) ۱۹۵۹ء ص۔ ۱۳۱۔۱۳۲

پسندوں کے علاوہ یو پی، بہار اور پنجاب کے ادیبوں نے شرکت کی۔مجلسِ صدارت کے لئے جوش ملیح آبادی، آنند نرائن ملاّ اور سمترا نندن پنت کو چنا گیا۔گجراتی ادیب کا کالیکر نے تقریر پیش کی اور میتھلی شرن گپت نے نظم پیش کی۔ڈاکٹر عبدالعلیم نے رسم الخط سے متعلق مقالہ پڑھا۔لیکن پنڈت جواہر لال نہرو کی تقریر اور ہندوستان کے شہرۂ آفاق اور عظیم ٹیگورؔ کا پیغام کانفرنس کی یادگار چیزیں تھیں۔انہوں نے اپنی تقریر کے دوران جن خیالات کو پیش کیا، ان کا مطلب یہ تھا کہ ادیب کا فرض ہے کہ اپنے فن کے توسط سے حقیقتوں کو بنیاد بنا کر ایک حسین اور خوش آئند دنیا کا تصور عوام کے سامنے پیش کرے۔اس طرح ٹیگور نے بھی اپنے پیغام میں خود اپنی ادبی کاوشوں پر سخت تنقید کرتے ہوئے اپنے تجربات کی روشنی میں جو پیغام ترقی پسندوں کو دیا۔اس کی جدید ادب کی تاریخ میں بڑی اہمیت ہے۔انہوں نے ایسے ادب کی ضرورت کو واضح کیا جس کی بنیاد عوام کی زندگی پر قائم ہو جو انسانوں سے محبت کرنا سکھائے اور ساتھ ہی ساتھ انسانیت اور معاشرت کے لئے بہترین جذبات پیدا کرے۔

ترقی پسند تحریک کے بانیوں نے اس کی دوسری کانفرنس دہلی، کلکتہ اور ہری پورہ میں بھی کیں۔ ہر یپورہ میں اس کانفرنس کی صدارت سر جنی نائیڈو نے کی۔کلکتہ میں راج آنندن نے اس کی کانفرنس کی اور اس میں سجاد ظہیر، احمد علی، عبدالعلیم، مجاز، کرشن چندر اور سردار جعفری وغیرہ شریک ہوئے۔

ترقی پسند تحریک نے اس کانفرنس کے بعد ادب اور قوم کے سرکردہ اور قابل قدر ادیبوں کی رہنمائی سے فیضان حاصل کر کے ترقی اور کامیابی کی بلند منزلیں طے کر لیں اور بہت ہی کم عرصے میں اس نے عہد گیر تحریک کی صورت اختیار کر لی۔آل احمد سرور نے اس تحریک پر تنقیدی تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے........

''بحیثیت مجموعی علی گڑھ تحریک کے بعد اردو میں یہ دوسری بڑی تحریک ہے۔''[1]

---

[1]۔آل احمد سرور: تنقید کیا ہے (مکتبہ جامعہ دہلی) جولائی ۱۹۷۲ء۔ص۔۱۶۳

ترقی پسند تحریک کے ابتدائی کارناموں میں ''انگارے'' آزاد نظم کا تجربہ'' اور نیا ادب کیا ہے؟'' خالص اہمیت رکھتے ہیں۔ ''انگارے'' جدید خیالات کے صحت مند عناصر کی اشاعت سے زیادہ قدیم طرز فکر، ضبط و توازن اور اصولوں کے خلاف ایک ذہنی اور جذباتی بغاوت کی حیثیت رکھتا ہے۔ ''انگارے'' جلد ہی اپنی غیر تشفی بخش معیار کی وجہ سے ضبط کرلیا گیا۔ اس کے برعکس ''نیا ادب کیا ہے؟'' بعض پہلوؤں سے ترقی پسند عناصر کا مظہر ہے جس کا خاص مقصد سماجی تقاضوں کو پورا کرنا اور ہر ادبی کارناموں کو افادی نقطۂ نظر سے دیکھنے اور پرکھنے پر قائم تھا۔

یہ حقیقت ہے کہ کوئی بھی تحریک مکمل طور پر خامیوں سے مبرّا نہیں ہوسکتی۔ ترقی پسند تحریک اور ادب میں بھی کمزوریاں موجود ہیں، لیکن ادب وفن اور نظریات و خیالات کے تنوع کو جس طرح ترقی پسند ادیبوں نے پیش کیا مشکل ہی سے ادب کے کسی دور میں غور وفکر، حقیقت نگاری، فنی بصیرت، ادبی شعوری نیز سماجی، معاشی، سیاسی اور جمالیاتی نظریوں کے امتزاج سے اتنی متنوع کیفیت اور ادبی کاوشیں پیش کی گئی ہوں۔ ترقی پسند شاعروں اور ادیبوں نے زندگی کی سچی، حقیقی اور جیتی جاگتی تصویریں پیش کیں۔ انہوں نے ادب کو براہ راست زندگی کی مادی حقیقتوں اور عوام کے دکھ درد اور ان کی تمناؤں اور خوشیوں سے قریب کردیا۔

ترقی پسند ادب میں ادبی تخلیق کا مقصد قوم کی محنت کش عوام کو زندگی کی خوشی اور آسودگی دینے کی طرف کچھ زیادہ ہی ہے۔ ان ادیبوں نے ادبی تخلیق کو روایت پرستی، پست خیالی، فرسودہ عقائد اور ذہنی ابتذال کے بھنور سے نکال کر ترقی پذیر اور متحرک انقلابی اور عوامی زندگی سے منسلک کردیا۔ ان شاعروں اور ادیبوں نے سماج اور معاشرت کے چھوٹے سے چھوٹے اور معمولی سے معمولی واقعہ پر بصیرت افروز نظریں ڈالیں اور اپنے ادب وفن کے لئے براہ راست زندگی کے وسیع اور حقیقی پہلوؤں سے مواد اخذ کیا۔ ترقی پسندوں نے نفسیاتی مسائل اور جنسی ناآسودگی کے مسائل بھی پیش کئے ہیں، جس میں فکر و شعور کی روشنی بھی ہے اور بے راہ روی و عریاں نگاری کی تصویریں بھی ہیں۔ بہر حال فن و ادب میں شعوری طور پر

مغربی مفکروں فرائڈ، یونگ، ایڈلر سے متاثر ہوکر یہ رجحان ترقی پسندوں نے ہی پیش کیا ہے۔

غرض یہ کہ ترقی پسند ادیب حقیقت پسندی اور حقیقت نگاری کے علمبردار ہیں، وہ کسی بھی حالت میں حقیقتوں کی پردہ پوشی کر کے سماج کے نادار اور مفلس عوام کی ضرورتوں سے غفلت برت کر فن کی تخلیق کو قابل قدر تصور کرتے ہیں۔ اس طرح ترقی پسند شاعری میں بھی شعراء نے داخلی محسوسات اور انفرادی جذبات کی جگہ اجتماعی کیفیات کو شاعری کے پیکر میں ڈھالا ہے۔ انہوں نے اپنی شاعری کو ایک پیغام بنا کر پیش کیا ہے، جس میں جذبات ومحسوسات کا مادی تصور ہے۔ ان کے ہیرو مزدور کسان اور ملک کے عوام ہیں۔ ان کے مسائل سماجی زندگی اور اس کے تغیر سے وابستہ ہیں۔ لیکن ترقی پسند شعراء اور ترقی پسند ادیب کا مقصد سماج کے مسائل اور اس کی حقیقتوں کو محض بیان کرنا ہی نہیں ہے۔ ان کے نقطۂ نظر کا تقاضا ان سے کچھ اور بھی مانگتا ہے۔

ترقی پسند ادیب اپنی ہر تخلیقی کاوش کو اپنے انفرادی جذبات کی روشنی سے ہٹ کر عوام کے نقطۂ نظر سے پیش کرتے ہیں۔ جس میں ان کے تجربے کی آنچ، مشاہدہ کی قوت اور فکر کی ندرت تو ہوتی ہے لیکن اس کا محور اور منبع انسان اور انسانیت نیز سماجی زندگی کے محرکات سے تغیر ہوتے ہیں۔ ترقی پسندی کی خصوصیت اور اس کی متنوع کیفیت کا ذکر کرتے ہوئے اختر اورینوی لکھتے ہیں..........

> ''ترقی پسندی حیات کے ہر شعبے میں ترقی چاہتی ہے۔ لہذا وہ ہر شعبے کے موجودہ انحطاط کی تصویر کشی اور اس پر تنقید کرتی ہوئی مستقبل کی تبدیلی اور ارتقاء کی راہ دکھاتی ہے۔ ترقی پسندی ہر نوع کی استحصالی قوتوں اور ہر قسم کے دباؤں کو عریاں کرتی ہے اور ان پر تبصرہ کرتی اور ان کے خلاف جہاد کرتی ہے۔''[1]

چونکہ ترقی پسند ادب نے ادب کے خالص تاثراتی اور جمالیاتی نقطۂ نظر کو سماجی ترقی اور زندگی کی

---

[1] اختر اورینوی: تحقیق وتنقید۔ کتابستان الہ آباد۔ فروری ۱۹۶۱ء۔ ص۔ ۸۶

حقیقت نگاری میں تبدیل کر دیا۔ ساتھ ہی ساتھ ترقی پسند ادیبوں نے عملی طور پر اس رشتہ کو استوار اور مستحکم کرتے ہوئے اپنی تصنیفات کے ذریعۂ میتھو آرنلڈ کے اس قول کہ ''ادب زندگی کی تنقید ہے۔'' کی تصدیق کر دی۔ ترقی پسند ادب کے مطالعہ سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ اب ادب مخصوص طبقہ کی جاگیر نہ ہو کر عوام کی زندگی سے متعلق ہو گیا۔ جس میں ادب و شعور کے خالص مادی نظریات ہیں۔ ترقی پسند ادیب ان کا خاکہ اپنی فنی کاوش میں پیش کرتا ہے۔ ان کے نزدیک ادب کا یہی نقطۂ ادبی نظر ہے کہ وہ ہر ممکن صورت میں عوام کے قدم بہ قدم چلتا رہے۔ علی سردار جعفری فرماتے ہیں..........

> ''اس حقیقت کو پیش نظر رکھنا بہت ضروری ہے کہ ترقی پسند تحریک ایک بنیادی عوامی کردار ہے اور ہماری ساری جدوجہد یہ ہے کہ ہمارا ادب عوامی ادب بنے۔''[1]

ترقی پسند تنقید:

ترقی پسند ادبی تحریک کے زیر اثر جنم لینے والی اردو تنقید کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ ترقی پسند تنقید میں ان تمام تنقید نگاروں کو جگہ دی گئی ہے، جو ادب کو زندگی کا عکس قرار دیتے ہیں، جو زندگی کو حرکی اور جدلیاتی مادیت سے تعبیر کر کے تنقید کا معیار مقرر کرتے ہیں، جو سماجی اور معاشرتی تبدیلیوں کے بنا پر ہونے والے ان اثرات کو تسلیم کرتے ہیں اور ادیب کی فکری اور شعوری قوتوں میں اضافہ اور تبدیلی پیدا کرتے ہیں۔ یہ فن و ادب کو افادی اہمیت دیتے ہیں اور سماج کے ارتقاء میں ان کو کی اہمیت کو قبول کرتے ہیں۔

اردو میں عملی اور نظریاتی تنقید کا آغاز یوں تو ترقی پسند تحریک کے ساتھ ساتھ یعنی ۱۹۳۶ء سے ہی مانا جاتا ہے۔ لیکن سچی بات یہ ہے کہ ہمارے یہاں تنقید کے آثار لگ بھگ ایک سو برس پہلے ہی سے نظر آنے لگے تھے۔ الطاف حسین حالؔی اور نواب امداد امام اثؔر کی پیش کردہ تخلیقات سے ہی تنقیدی روایات کی نشاندہی شروع چکی تھی۔ لیکن اس کی صحیح شکل و صورت ۱۹۳۶ء کی ترقی پسند تحریک کے بعد ہی سامنے آئی۔

---

[1] علی سردار جعفرؔی: ترقی پسند ادب۔ ادارہ اشاعت اردو۔ حیدرآباد۔ دکن۔ مارچ ۱۹۴۵ء۔ ص۔ ۲۲۷

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اردو شاعری، افسانہ نگاری، ڈرامہ نگاری، مضمون نگاری حتیٰ کہ سبھی اصناف سخن میں قابل ذکر تبدیلیاں اور اضافے ہوئے لیکن جو تغیر اور اضافہ تنقید نظریات وعمل اور فن تنقید میں رونما ہوا، وہ محتاج تعارف نہیں۔ ترقی پسند تنقید سے قبل اردو تنقید ادبی اور فنی اقدار اور خالص داخلی کیفیتوں کی اسیر تھی۔ احساس جمال اور رومانی تصورات نقد ونظر کے معیار تھے۔ ترقی پسند دبی تحریک کے پس منظر میں تنقید کے جس نقطۂ نظر کی ابتداء ہوئی وہ نقد وخیال اور فکر وشعور کا ایک وسیع پہلو ہے جس میں شعریت ہئیت کے تاثراتی اور جمالیاتی اصولوں کی منفی نیز ماحول، سماج اور تاریخ سے متعلق ہے۔ معاشی اور سماجی اثرات، طبقاتی کشمکش کے بھرپور احساس کے ساتھ ایک بہتر، متناسب اور متوازن نقطۂ نظر کو تنقید نگاری کا محور بنایا گیا۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند تنقید نگاروں کی تنقیدی کاوشوں کے مطالعہ سے خیال ونظر کے کئی پہلو سامنے آتے ہیں۔ مثلاً کوئی فن وادب کی جانچ اور پرکھ میں ادب کے مادی اور سماجی حیثیت پر زیادہ زور دیتا ہے۔ کوئی تاریخیت کے رجحان پر نقد ونظر کی منزل قائم کرتا ہے۔ غرض متنوع نقطۂ نظر، مختلف خیالات وتصورات کی ہم آہنگی ہے۔ جو مرکب ہو کر فن تنقید کا معیار بنی ہے۔ اس میں تاریخی، سماجی، مارکسی، عمرانی اور سائنٹفک قسم کے تنقیدی رجحانات بھی شامل ہیں۔

غرض یہ کہ ہئیت واسلوب، فنی اور ادبی خصوصیات کے نت نئے تجربوں کو خود پرستی وانفرادیت پرستی سے تعبیر کیا۔ ترقی پسند نقادوں نے پہلی بار فنی اور اس کے اصولوں کے متعلق پر مغز اور شعوری بحثیں کیں اور ادب وفن کے معیار مقرر کرنے پر زور دیا، وہ مواد اور اسلوب ہئیت اور مواد میں ایک صحت مند اور افادی رشتہ قائم کرتے ہیں۔ مواد اور ہئیت کے رشتہ پر احمد علی ترقی پسند تنقید کے بنیادی اصولوں کو ترجیح دیتے ہوئے فرماتے ہیں.............

> ''ابھی تک ہمارا ادب ایک ذاتی قسم کا رقت پسند، غیر حقیقی، غیر عقلی معرفتی ادب رہا ہے۔ حالات کو دیکھتے ہوئے ضرورت اس بات کی ہے کہ اس میں تلخ حقیقت نگاری پیدا ہو، تا کہ وہ ہماری زندگی کے مسئلوں کا منہ در منہ مقابلہ

کر سکے، ایک ایسا لٹریچر ہونا چاہئے، جو اپنی سختی میں تکلیف دہ ہی کیوں نہ ہو، جس میں سجاوٹ پر کوئی زور نہ دیا جائے۔ نہ ترکیب پر نہ نادم پر، اس کے برخلاف اس کو چاہئے نفس مضمون کی سچائی پر زیادہ زور دے اور زیادہ واضح اور زیادہ عوامی ہو۔''[1]

ترقی پسند نقاد ہر ادبی تخلیق کو سماجی، سیاسی، قومی، معاشی اور اقتصادی محرکات کی روشنی میں دیکھتے ہیں۔ اور تخلیق میں ایسے فکری، جذباتی یا عملی رجحانات کی تلاش کرتے ہیں جن سے سماج کے بنیادی مسائل کا حل اور ان کی ضرورتوں پر دھیان رکھا گیا ہو اور ادیب کے تجربے کے ہر پہلو کو بے نقاب کرتے ہیں، جو مادی ضرورتوں اور کشمکشوں کے بنا پر وہ حاصل کرتا ہے۔ ترقی پسند نقاد اپنی تنقیدوں کو مجموعی حیثیت سے مقصدی رکھتے ہیں۔ انہوں نے اس بات کا شدت سے احساس بھی رکھا ہے کہ فن محض ذاتی خوشی اور احساس جمال کا باعث نہ ہو کر اپنے سماجی اور معاشی بے مائیگی کا کسی حد تک احساس دلاتا ہے۔

ترقی پسند تنقید نگاروں نے ادیب کی سماجی ذمہ داری کے ساتھ ادب اور سیاست، ادیب اور اس کے ماحول کے ناگزیر تعلقات پر بھی پہلی بار اپنے خیالات اور نظریات خالص شعوری اور فکری انداز میں پیش کئے اور ادبی تخلیق کی پرکھ میں ادیب کی شخصت، اس کے ماحول، سیاسی اور قومی اثرات، اس کے سماجی، معاشی اور طبقاتی رجحان کو خالص اہمیت دی گئی۔ اس طرح تنقید انفرادی تاثر پذیری، ذاتی پسندیدگی اور اخلاقی ابدیت کے محدود نظریوں سے نکل کر سماجی اور تہذیبی حیثیت اختیار کر گئی۔ اور سماجی، معاشرتی تہذیبی بنیادوں پر شعر و ادب کو پرکھنے کا آلہ بن گئی۔

ترقی پسند تنقید کا نظریہ تاریخی حقائق اور سماجی حقیقت سے تعبیر ہے۔ جو تہذیبی اور سماجی اقدار، قومی اور آفاقی معیار، روایت اجتماعی ضرورت، اخلاقی و افادی مقصد، تبدیلیٔ ذوق اور فکر و شعور کے مختلف سوالوں کو حل کرتی ہے اور فن کار ادیب کو قومی، سیاسی اور تہذیبی بنیاد کا معمار تصور کر کے اس کی ادبی کاوش

---

[1]۔ احمد علی: آرٹ کا ترقی پسند نظریہ۔ بحوالہ خلیل الرحمٰن اعظمی۔ اردو ترقی پسند ادبی تحریک۔ جولائی ۱۹۳۶ء۔ ص۔ ۳۱۶

کواس کے احساسات، تاثرات اور ادراک کو انفرادی یا الہامی ہونے کے بجائے سماج اور ماحول کی زندگی کا ایک حصہ تصور کرتی ہیں۔

ترقی پسند تنقید نگاروں کے نزدیک چونکہ ادیب کا تعلق سماجی زندگی اوراس کے اپنے ماحول سے کسی بھی صورت میں ٹوٹ نہیں سکتا وہ سماج کی ہر کروٹ، ہر کشمکش کو اپنے تنقیدی معیار میں شامل کر کے ادبی تخلیق کو پرکھتے اور دیکھتے ہیں۔ان کا تنقیدی نظریہ سماجی تنقیدی معیار اور پرکھ پر قائم ہے۔ان کے نزدیک ادب کو زندگی کے قریب رہنا اوراس کی ترجمانی کرنا ادب اور ادیب کے فرائض میں داخل ہے، جس کو ادبی تخلیق میں جگہ دے کر ادیب زندگی کا تنقیدی احساس پیدا کرتا ہے۔ساتھ ہی ساتھ سماجی، معاشرتی اور تہذیبی زندگی میں ماحول اور شخصیت نیز فنی اقدار کی پرکھ کو ہی ترقی پسند نقاد ''روح عصر'' سے تعبیر کرتے ہیں، جس نے تنقید کے تاریخی رجحان کو جنم دیا ہے۔ادیب کی انفرادی شخصیت میں وہ تمام سیاسی، سماجی، قومی تہذیبی، اخلاقی اور مذہبی اصولوں سے آگہی جس میں اس کے عہد کے بنیادی تفکرات وتصورات کے ساتھ مذہبی عقائد، معاشی، اقتصادی اور طبقاتی کشمکش جس سے ادیب کا تعلق ناگزیر ہے، وہ ترقی پسند نقادوں کے نزدیک ''روح عصر'' سے عبارت ہے۔

اردو ادب کی اس ترقی پسند ادبی تنقید میں گرچہ خود ملکی، معاشرت، تہذیب اور بدلتے ہوئے سماجی وفکری شعور کو دخل حاصل ہے۔لیکن اس کے ساتھ ہی اردو تنقید نگاروں کے انفرادی اور اجتماعی رجحانات میں غیر ملکی ادب کے بہترین اور ترقی پذیر عناصر نے بھی اردو تنقید کے ترقی پسند نقطۂ نظر کو وسعت اور ہمہ گیری عطا کی ہے۔اردو تنقید کی اپنی خود ایک تاریخ ہے، جس میں اکثر وبیشتر مغربی طرز تنقید اور فکر وشعور کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے۔

غرض یہ کہ ترقی پسند نقاد کی تنقیدوں میں سماجی اور فکری رشتوں کے مادی اور حقیقی نظریوں کا سُراغ ملتا ہے۔جس سے سماج کی طبقاتی کشمکشوں اور روز مرّہ کی کلفتوں کو حل کرنے کا ادراک پیدا ہوسکے۔ساتھ ہی ساتھ ترقی پسند نقاد ادب وفن کی تمام بنیاد سماج اور ماحول کے زیر سایہ تلاش کرتے

ہیں۔فکروفن کے پہلوؤں کوتہذیبی اور معاشرتی زندگی کے زیروبم میں کھوج کرسماج اورفن کے ناقابل گزیررشتہ کوذہن میں رکھ کرادب اورادیب کے مقام کاتعین کرتے ہیں،اورترقی پسند نقادادب سے حیات کی کشمکشوں میں مقصدی اورافادی ضرورتوں کوپوراکرنے کی تمناکرتے ہیں۔

باب سوم

آزادی کے بعد اردو تنقید کے مختلف نظریات ورجحانات

(۱) آزادی کے بعد اردو تنقید کا بدلتا ہوا سیاسی، سماجی اور ادبی شعور ونمائندہ تنقید نگار۔

(۲) جدیدیت کا تصور اور اردو تنقید ونمائندہ تنقید نگار۔

ادب کی تفہیم اور پرکھ کے لئے ہر عہد میں ایک سے زائد نظریات سے کام لیا جاتا رہا ہے اور ادیب کی تخلیقات کے مختلف گوشوں کی طرح طرح سے وضاحت کرنے کی کوشش کی جاتی رہی ہے، یہی وجہ ہے کہ ہر زمانے میں تنقید کے کچھ نئے رجحانات سامنے آتے ہیں۔جس تیزی سے زندگی کی قدریں تبدیل ہوں گی اسی تیزی سے تہذیبی، سماجی، اور ادبی رویے تبدیل ہوں گے سائنسی تجربات کے تحت پرانی حقیقتیں بدلیں گی اور نئی حقیقتیں سامنے آئیں گی۔اسی صورت حال میں ادبی پرکھ کے رجحانات میں تبدیلی اور نئے نئے انداز سے اس کی تفہیم کی کوشش فطری بات ہے۔اردو تنقید پر بھی ان تبدیلیوں اور تجربات کا اثر ہوا۔

آزادی کے بعد اردو تنقید میں بیک وقت مختلف رجحانات ابھر کر سامنے آئے ہیں اور ان رجحانات کا تعین ادبی اور تنقیدی طور پر کسی منظّم اور مرتب شکل میں نظر نہیں آتا۔نظریاتی طور پر تنقید نگاروں نے اس کو کوئی نام نہیں دیا ہے،جس طرح کہ آزادی سے قبل اردو تنقید کلاسیکی، رومانی، جمالیاتی، تاثراتی، مارکسی، سماجی، ترقی پسندی اور لسانیاتی ناموں سے جانی اور پہچانی جاتی تھی۔ کیونکہ اکثر نقاد کسی مخصوص افکار اور نظریہ کو اپنا کر اپنے تنقیدی وفکری اصول و معیار کی نشاندہی کرتے تھے۔ چونکہ فن اور ادب کسی محدود چوکھٹے کا پابند نہیں ہے، بلکہ یہ لامحدود اور بے کراں زندگی سے براہ راست تعلق رکھتا ہے اور اس سے وابستہ اقدار بھی ادب،فن اور زندگی کی تمام تر کیفیتوں اور تمام تر پہلوؤں سے ہم آہنگ ہو کر فن اور زندگی کے تمام تر تقاضوں کو پورا کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔اس لیے یقیناً فن،ادب اور تنقید کو چند اصول ونظریات کا پابند بنانا انتہائی غیر ذمہ دارانہ فعل ہے۔

چونکہ آزادی کے بعد اردو تنقید میں کسی مخصوص دبستان کی ترتیب نظر نہیں آتی،جس طرح سے آزادی سے قبل کی اردو تنقید میں نظر آتی تھی پھر بھی اس دور کی تنقید نگاری کا جائزہ لینے سے اندازہ ہو جاتا

ہے کہ ہمارے اکثر نقاد بعض مشترکہ اور ہمہ گیر پہلوؤں سے وابستہ تنقیدی معیار کے ذریعہ ادب اور تنقید کے عمل کو نئے رجحانات اور نئی فکروں سے ہمکنار کرتے نظر آتے ہیں۔اس لحاظ سے تنقید نگار اگر کسی مخصوص معیار نقد اور نقطۂ نظر کا پابند نہ ہو کر جس کا تعلق محض چند ادھوری اور غیر مکمل ادبی وتنقیدی اقدار سے ہو، تنقید کا عمل انجام دے تو یقیناً اس کی تنقیدی بصیرت قابل قدر ہوگی، بشرطیکہ اس کی نظر میں زندگی اور فن کے تمام پہلو منکشف ہوں اور جس کا انھیں ادراک بھی ہو۔

آزادی کے بعد اردو تنقید میں مختلف رجحان اور نقد ونظر کے کئی پیمانے نظر آتے ہیں گرچہ کہ ان میں سے اکثر تنقیدی معیار خالص جدید دور کی دین نہیں ہیں، ان کا سہرا یقیناً کسی نہ کسی صورت میں انھیں تنقیدی معیاروں اور اصول ونظریات سے جا کر ملتا ہے، جو آزادی سے قبل اردو تنقید وادب میں اپنا مقام حاصل کر چکے تھے۔ یہ بات الگ ہے کہ دورِ جدید کے عملی شعور، مطالعہ کی وسعت اور حالات کے نئے تقاضوں نے اس میں کچھ تبدیلیاں ضرور پیدا کر دی ہیں، لیکن اس بات میں کوئی شک نہیں کہ بنیادی عناصر وہی ہیں جو دورِ جدید سے قبل ادب وتنقید کو سمجھنے، سمجھانے اس کا تجزیہ کرنے اور پرکھنے کا معیار بنائے جا چکے تھے۔ چونکہ آزادی کے بعد اردو تنقید میں فکر ونظر کے مختلف اور متعدد رجحان تشکیل پا گئے تھے، اور جن کا بنیادی تعلق آزادی سے قبل کے تنقیدی شعور سے براہ راست نہ سہی تو بلاواستہ ضرور تھا۔ اور یہ بھی حقیقت ہے کہ علم وشعور کی نئی آگہی نے ان میں قدرے وسعت اور گہرائی پیدا کر دی تھی۔

آزادی کے بعد اردو تنقید میں جو رجحانات ونظریات خاص طور پر نظر آتے ہیں، ان میں ایک تو وہی رجحان ہے جو ترقی پسند ادبی تحریک کے زیر اثر پروان چڑھا تھا، اور جس کے زیر اثر ادب وفن کی تنقید اس کے سماجی وفکری، تہذیبی، مادی، جذباتی، معاشی اور ادبی محرکات کو پیش نظر رکھ کر کی گئی، چونکہ ترقی پسند ادب نے عالمی سطح پر انتہائی انقلابی کردار ادا کیا اور مصنفین کے سوچنے اور لکھنے کا انداز یکسر بدل دیا اور پہلی دفعہ ادب کو واضح طور پر معاشرے کی مادّی زندگی کا ترجمان بنایا۔ ترقی پسندی کا رجحان ماضی کے عالمی ادب میں بھی پایا جاتا ہے، لیکن اس میں طبقاتی شعور دھندلکوں میں لپٹا ملتا ہے، جب کہ بیسویں صدی کے

ترقی پسند ادب میں طبقاتی شعور اپنی پوری وضاحت کے ساتھ ایک تاریخی مظہر کی شکل میں ابھرا ہے۔ یہ ادب انسان میں جمہوریت، آزادی، مساوات اور امن کی آرزو بیدار کرتا ہے جو انفرادی اور اجتماعی طور پر معاشرے کو انسان دوست بناتی ہے اور عوام میں طبقاتی شعور، احتجاج، تنقیدی بصیرت اور جدوجہد کا احساس پیدا کرتا ہے اور رومانیت کو انقلاب ومحبت کے ائتلاف (Synthesis) کے پس منظر میں دیکھتا ہے۔ اس ائتلاف سے انقلابی رومانیت جنم لیتی ہے، جو ترقی پسند ادب کا طرّہ امتیاز ہے۔ ترقی پسند ادب سائنسی تفہیم اس لیے رکھتا ہے کہ وہ زندگی کے حقائق کو وقت کے انقلاب آفرین سیلانِ مسلسل میں دیکھتا ہے یا انقلاب کا حکیمانہ ادراک رکھتا ہے۔ اور ہر نظریہ مذہب کو ایک تاریخی حقیقت اور محنت کش عوام کا ایمان سمجھتا ہے، لیکن وہ مذہب کی موجودہ شکل اور حقیقی مذہب میں فرق تسلیم کر کے آگے بڑھتا ہے۔ مذہب کی موجودہ شکل محنت کش عوام کے استحصال اور سامراج اور جدید نو آبادیاتی نظام کے وجود کو جائز مانتی ہے، جب کہ حقیقی مذہب استحصال کو ایک سماجی جرم تصور کرتا ہے۔

چونکہ ۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستانی سیاست اور سماج میں مذہبی، معاشرتی اور سماجی اصلاح کا جو جذبہ ابھرا اور جو تحریکیں مذہب اور معاشرت کی اصلاح کے لیے وجود میں آئیں وہ بیسویں صدی کی ابتداء میں ایک مکمل سیاسی اور قومی تصور سے ہم آہنگ ہو کر زیادہ وسیع اور شدید تر پہلوؤں کے ذریعہ ہندوستان کی معاشرت سیاست اور ادبی وتہذیبی زندگی کے لیے خط وخال کی تشکیل وترتیب میں حصہ لینے لگیں۔ جہاں تک بیسویں صدی کی ابتداء میں ہندوستان کی سماجی زندگی کا تعلق ہے، انیسویں صدی کے نصف آخر میں جو سماجی اور تہذیبی تبدیلیاں ہندوستان کی زندگی میں نشونما پا رہی تھیں، بیسویں صدی میں ان میں شدت پیدا ہوگئی اور ہندوستانی تہذیب اور سماج زندگی کے محدود تصورات سے ہٹ کر انسانی مسائل، بین الاقوامی اور انقلاب کی طرف گامزن ہو گئے۔ ہندوؤں اور مسلمانوں میں مذہبی اور سماجی سطح پر اصلاحی کوششیں کی گئیں جس کے اثرات ہر سماج کی ہر سطح اور ہر طبقہ پر نظر آنے لگے۔ اسی کے ساتھ ساتھ خیالات وتصورات، عادات واطوار نیز ہندوستان نے اپنے رسم ورواج پر غور کرنا اور ان میں تبدیلی

لانا شروع کیا۔اس کے ساتھ ساتھ اس صدی میں سب سے نمایاں تبدیلی عورتوں کی سماجی حیثیت کی رو سے ہوئی۔عورتوں کے لئے اعلیٰ تعلیم کے دروازے کھل گئے اور وہ بھی مردوں کی طرح سیاسی اور سماجی مسائل میں حصہ لینے لگیں۔اور مذہب،تہذیب اور سماج میں نیا شعور بھی پیدا ہو گیا۔

بیسویں صدی اقتصادیات کی رو سے بھی ہندوستان کو نئی منزل پر لے آئی اور صغت وحرفت کی ترقی پر زور دیا جانے لگا۔ نئے سیاسی شعور اور بیداری نے ہندوستان میں جدید صنعت کے فروغ اور اس کی ترقی کے لئے کام کیا۔۱۹۰۱ء سے کانگریس کے اجلاس کے ساتھ صنعتی نمائشیں بھی منعقد کی جانے لگیں اور سودیشی اور بائیکاٹ کی تحریکوں کے ذریعہ ہندوستانی صغت وحرفت کو فروغ دینے کی کوشش کی گئی۔ ۱۹۰۵ء میں کانگریس کی سرپرستی میں انڈسٹریل کانفرنس کا قیام عمل میں آیا۔اس طرح سے ہندوستانی زندگی نئی سمتوں اور نئی راہوں پر آگے بڑھ رہی تھی اور سماجی وسیاسی طور پر ایک نئی فضا ہموار ہو رہی تھی۔

بیسویں صدی کا ابتدائی دور حبِ قومی،قومیت کے تصور،صنعتی ومعاشی ترقی،سماجی تبدیلیوں کے لحاظ سے کافی اہم رہا۔لیکن اس کے برعکس زندگی میں اتنی اتھل پتھل اور ہلچل تھی کہ فن اور ادب میں جہاں اس کے اثرات حقیقت پسندانہ اور اصلاحی کوششوں سے بھرپور نظر آتے ہیں، وہیں ذہنوں کی پراگندگی نے ذہنی فرار کی راہیں بھی متعین کیں،جس کا اثر ادب وتنقید پر بھی نظر آتا ہے۔اس وقت فن وادب میں بھی کچھ نئے خیالات، کچھ نئے افکار اور رجانات بھی جگہ پانے لگے،ساتھ ہی ساتھ ادب وتنقید کے نئے نظریات بھی ابھر کر سامنے آئے اور جس نے اردو تنقید کی نئی راہیں متعین کی۔

چونکہ اردو میں عملی تنقید کا آغاز یوں تو ترقی پسند تحریک کے ساتھ ساتھ یعنی ۱۹۳۶ء سے ہی مانا جاتا ہے لیکن سچی بات یہ ہے کہ ہمارے یہاں تنقید کے آثار لگ بھگ ایک سو برس پہلے ہی سے نظر آنے لگے تھے۔الطاف حسین حالی اور امداد امام اثر کی پیش کردہ تخلیقات سے ہی تنقیدی روایات کی نشاندہی شروع ہو چکی تھی لیکن اس کی صحیح شکل وصورت ۱۹۳۶ء کی ترقی پسند تحریک کے بعد ہی سامنے آئی۔حالی اور اثر سے بھی قبل نظریاتی تنقید کے واضح نشانات واشارات ملتے ہیں۔اسی طرح نظریاتی وادبی تنقید کی

باضابطہ ابتداء مشہور یونانی فلسفی افلاطون سے مانی جاتی ہے۔

افلاطون سقراط کا شاگرد اور ارسطو کا استاد تھا۔ افلاطون نے اپنے اسکول ''اکیڈمی'' میں رہ کر تیس سے زیادہ مکالمات قلمبند کئے، ان میں ''فائڈروس''(PHAEDRUS) ''ایون'' (ION)اور ''ریپلک''(REPUBLIC) میں اس کے تنقیدی خیالات پائے جاتے ہیں۔ ادب اور مقصدیت اور ادب اور افادیت کے گہرے تعلق کو واضح کرنے کی وجہ سے افلاطون کے تنقیدی خیالات کا مطالعہ اس جدید دور میں بھی اہمیت رکھتا ہے۔

چونکہ جدید اردو تنقید کی ابتدا صحیح معنوں میں حالی سے ہوتی ہے اور اردو میں ''مقدمہ شعر و شاعری'' پہلی تنقیدی کتاب ہے جس میں شاعری کی ماہیت اور اصول شعر سے بحث کی گئی ہے۔ متعدد سوالات اٹھائے گئے ہیں اور ان کے ذریعہ شعر و ادب کے مختلف پہلوؤں کی وضاحت کی گئی ہے۔ انہیں مباحث کی اہمیت کے پیش نظر اسے اردو تنقید میں مستقل حیثیت حاصل ہے۔ ویسے یہ ''دیوان حالی'' کا مقدمہ ہے اور اس کا مقصد اصول شاعری کی وضاحت کے ساتھ ساتھ اپنی شاعری کے لئے وجہ جواز پیدا کرنا تھا۔ اس لئے نظریات تنقیدی اصول شعر کے ساتھ ساتھ وہ خیالات و رجحانات بھی داخل ہو گئے ہیں، جو حالی کی شاعری میں خصوصی طور پر نمایاں ہیں اور ان کے مخصوص لب ولہجہ کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ساتھ ہی وقت کی ضرورتوں، قومی مصلحتوں اور اخلاقی و افادی رجحانات و نظریات کا بھی ذکر ملتا ہے۔

اسی طرح امداد امام اثر نے لگ بھگ اسی زمانہ میں تنقیدی اور تحقیقی کتاب ''کاشف الحقائق'' لکھی، جس میں شعر و ادب سے متعلق بعض دلچسپ مباحث اٹھائے گئے، اور مغرب و مشرق کے ادب کا ایک دلکش موازنہ بھی پیش کیا گیا۔

حالؔی کے زمانہ میں شبلی نعمانؔی کا نام بھی اردو تنقید میں ایک اہم نام رہا ہے ساتھ ہی ساتھ یہ عہد اردو تنقید کا ایک نیا موڑ بھی تھا۔ علامہ شبلی نے ہماری ادبی روایت میں ایک نئے رجحان جدید کا اضافہ کیا اور اردو تنقید کو ایک مخصوص رنگ و آہنگ بخشا۔ حالؔی کی طرح شبلؔی بھی اردو کی جدید تنقید کا ایک قابل احترام

نام ہے۔حالی کے ہی زمانے میں شمس العلماء مولانا محمد حسین آزاد بھی تھے،جنہوں نے کہا تھا کہ جن کا نام نقاد کی حیثیت سے تو نہیں البتہ تذکرہ نگار کی حیثیت سے ہمیشہ زندہ رہے گا۔جنہوں نے کبھی کہا تھا کہ جدید علوم کے خزانے کی کنجی انگریزوں کے پاس ہے اور اس طرح دھیرے دھیرے اردو تنقید جدید تقاضوں سے ہم آہنگ ہوتی گئی۔

مولانا محمد حسین آزاد،خواجہ الطاف حسین حالی اور علامہ شبلی نعمانی کے بعد جو نئی نسل سامنے آئی ان میں مولوی عبدالحق اور نیاز فتح پوری کا نام سب سے زیادہ اہم ہے۔چونکہ مولوی عبدالحق تحقیق اور تنقید دونوں کے آدمی تھے اور دونوں جگہوں پر انہوں نے اپنا لوہا منوایا اور ان کی تنقید جمالیاتی یا تاثراتی تنقید کے دائرے میں آتی ہے اس دائرے میں اور بھی دوسرے نقاد آتے ہیں،جنہوں نے کچھ نہ کچھ تنقیدی مضامین لکھے اور ادب میں اپنی جگہ بنالی۔جیسے مہدی افادی،عبدالرحمٰن بجنوری،سجاد انصاری،اثر لکھنوی، فراق گورکھپوری،رشید احمد صدیقی،محمد حسن عسکری اور خورشید الاسلام وغیرہ۔

یہ اکثر دیکھنے میں آتا ہے کہ عظیم شخصیتیں کسی خاص عہد کی مخلوق ہی نہیں خالق بھی ہوتی ہیں۔ان کا شعور اتنا بلند،فکر ایسی گہری اور وقیع اور حوصلے اتنے جوان ہوتے ہیں کہ وہ اپنے نظریات سے دنیا میں ہلچل اور انقلاب پیدا کردیتی ہے۔جب معاشرہ زوال پذیر ہوتا ہے،سماجی اور اخلاقی قدریں پامال ہوتی نظر آتی ہیں اور ملک کی اقتصادی صورتحال اتنی ناگفتہ ہوجاتی ہیں کہ عوام بھوک مری کا شکار ہوجاتے ہیں اور ایک وقت کی روٹی پر بھی آفت آجاتی ہے اور عوام کا چین وسکون ختم ہوجاتا ہے۔زراندوزی اور زر پرستی کا بازار گرم ہوجاتا ہے،تو طبقاتی کشمکش کا سلسلہ شروع ہوجاتا ہے۔انسانیت مجروح ہوجاتی ہے اور معاشرہ ناامیدی کے سمندر میں ڈوب جاتا ہے۔جب دنیا میں ایسے حالات رونما ہوتے ہیں تو کارل مارکس پیدا ہوتا ہے۔مارکس غیر معمولی صلاحیت کا آدمی تھا،اس نے یورپ کے نظامِ حیات سے متاثر ہو کر انسانیت کو ایک نظریہ دیا،جسے جدلیاتی مادیت کا نظریہ کہا جاتا ہے،جس کا مقصد یہ ہے کہ مادہ متحرک اور تغیر پزیر ہے،مادہ کا تعلق زندگی سے اٹوٹ ہے۔لہٰذا ہمارے خیالات معتقدات اور فکر واحساس مادہ

کے تابع ہیں۔جس طرح حالات زمانہ میں تغیر وتبدل ہوتا رہتا ہے اسی طرح زندگی میں بھی تبدیلی آتی ہے۔ چونکہ ادب زندگی کا ترجمان ہوتا ہے، اس لئے حالات کے ساتھ اس میں تبدیلی کا نفوذ ناگزیر ہے۔ مارکس نے دنیا کے دانشوروں کو اپنے افکار وخیالات سے جس قدر متاثر کیا ہے اس کا ذکر آج بھی لوگوں کی زبان پر ہے اور ان کے مخالفین بھی ان کے کارناموں اور افادیت کے منکر نہیں ہیں۔ مارکس کے نظریات نے زندگی کے ہر شعبے میں اپنا اثر اور دخل قائم کیا۔ یورپ پر بھی اس کے دوررس اثرات مرتب ہوئے اور مارکسزم کے اثرات آج بھی یورپ میں قائم ہیں۔ یورپ کے انقلابات نے ہندوستان کے ان نوجوانوں کو متاثر کیا جو یورپ کی یونیورسٹیوں میں اعلیٰ تعلیم حاصل کررہے تھے۔ان طالب علموں میں سید سجاد ظہیر، ملک راج آنند، جیوتی گھوش، پرمود سین گپتا اور دین محمد تاثیر تھے، جنھوں نے ہندوستانی ترقی پسند مصنفین کی انجمن بنائی اور اس کی بنیادیں مضبوط کیں۔انھوں نے ایک مینی فسٹو بھی تیار کیا جس کا بنیادی مقصد نئے عصری تقاضوں سے ہم آہنگی پیدا کرنا، نیا شعور حیات بخشنا تھا، تاکہ زندگی مایوسی، انتشار اور استحصال سے نجات پاسکے۔

ہندوستان میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس منشی پریم چند کی صدارت میں ہوئی، جس میں پریم چند نے ترقی پسند نظریات کی حمایت کرتے ہوئے یہ کہا کہ............

> ''اب حسن کا معیار بدلنا ہوگا، ابھی تک اس کا معیار میرانہ رہا ہے۔
> ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا، جس میں تفکر ہو، آزادی کا
> جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی
> ہو، جو ہم میں ہنگامہ حرکت اور بے چینی پیدا کرے، سلائے نہیں
> کیوں کہ اب زیادہ سونا موت کی علامت ہوگی۔''[1]

ترقی پسندی کے دور میں اردو تنقید نے بھی خاص ترقی کی۔ جس پودے کو حالی نے لگایا تھا اس کی

---

[1] ''نیا ادب'' جنوری، فروری ۱۹۴۱ء

اچھی دیکھ ریکھ صحیح معنوں میں ترقی پسندوں ہی نے کی۔فرق صرف یہ تھا کہ حالی نے اپنے عہد کے مزاج سے آشنا ہوکر اخلاقی پہلو کو اجاگر کیا تھا اور ترقی پسند تحریک کے زیر اثر تنقید نے سماجی معنویت کے پرچم تلے اپنا سفر طے کیا۔

مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں:

> ''ہمارا مرکزی تصور یہ ہے کہ ادب ہو یا فلسفہ وہ دراصل تاریخ ہوتا ہے، یعنی وہ زمانہ اور ماحول کا پیداوار ہوتا ہے اور زندگی کے تمام اسباب اور حالات سے متاثر ہوتا ہے اور جس طرح یہ اسباب اور حالات دور بہ دور بدلتے رہتے ہیں، جس طرح انسانی معاشرت بدلتی رہتی ہے اسی طرح ادب بھی بدلتا رہتا ہے اور پھر معاشرت کے بدلنے اور بہتر سے بہتر صورت اختیار کرنے میں مدد بھی دیتا ہے۔''[1]

چونکہ اٹھارہویں صدی کے نصف اول تک اردو ادب پر مغربی اثرات نہیں پڑے تھے، لیکن انیسویں صدی کے آغاز میں جدید تعلیم کی آمد کے ساتھ مغربی اثرات پڑنے لگے۔ارسطو، افلاطون، ہرڈر اور شیگل کے ساتھ سنت بیو اور تین کے نظریوں نے ہندوستان کی ادبی فضا میں قدم رکھا۔ اور اردو تنقید میں مغربی اثرات حالی کی نگارشات سے ہی ظاہر ہونے شروع ہوجاتے ہیں، لیکن باضابطہ طور پر سماجی اور اقتصادی رجحانات کی جھلک ۱۹۳۶ء کے بعد ہی نمایاں ہوتی ہے، جب انجمن ترقی پسند مصنفین کی داغ بیل ڈالی گئی۔انجمن ترقی پسند مصنفین کے عہد نامہ میں فراریت، ہیئت پرستی، کھوکھلی روحانیت، فرقہ پرستی، ماضی پرستی، انسانی استحصال اور تعصب کی مخالفت کی اور سائنسی، عقل پسندی اور تنقیدی حقیقت نگاری کا پرزور مطالبہ کیا گیا اور بتایا گیا کہ اس کے بغیر شعر و ادب کی ترقی ممکن نہیں۔اس طرح ادب پر دو

---

[1] ''نکات مجنوں گورکھپوری'' کتابستان، الہ آباد، ص ۱۷۵

ذمہ داریاں عائد ہوگئیں۔ایک تو غیر عقلی، غیر مفید، انحطاط پذیر سماجی نظریات اور اداروں کی تنقید کرنا اور دوسرے نئی فکر نئے جذبے اور نئے سماج کی تعمیر کرنا جو ہمارے وطن کو ایک نئی اور بہتر زندگی کی راہ دکھائے۔

ترقی پسند تحریک کا اثر اردو کی مختلف اصناف پر کافی پڑا اور اردو تنقید نے بھی اس کے اثرات قبول کئے۔کسی بھی ادبی رجحان کا جائزہ لیتے ہوئے پہلے اس کی خصوصیت اور اس کے اجزائے ترکیبی کا تجزیہ بے حد ضروری ہے اور ظاہر ہے کہ ہر کلی کی طرح ہر جزوی وحدت بھی اپنے تضاد اور اندرونی تقسیموں سے مرکب ہوگی، ساتھ ہی ساتھ ادب اور سماج کے باہمی رشتوں کو واضح طور پر پیش کرنا ترقی پسند تنقید کی ایک بڑی خدمت ہوگی۔

ترقی پسند تنقید کے نظریات میں سب سے زیادہ زور اس بات پر دیا گیا کہ ادب وشاعری کے جذبات کسی الہامی طاقت کا عطیہ نہیں ہیں۔ بلکہ ان کے سارے احساسات تاثرات اور شعور وادراک کی تخلیق سماج اور ماحول کے زیر اثر ہوتی ہے۔جیسے جیسے ذہنی اور شعوری عناصر اپنے گردوپیش کے تعلق سے تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔اسی لحاظ سے فنی دل کشی اور ذوق کا احساس بھی بدلتا جاتا ہے اور چونکہ ان ناقدوں نے حیات کے ہر شعبہ میں مادی حرکت کے اثر کو قبول کر لیا، اس لئے جب ادب کو زندگی کے مسائل کے اظہار کا ایک ذریعہ مانا تو اس میں بھی سماجی، معاشرتی اور تہذیبی زندگی کے اس پہلو پر زیادہ توجہ کی گئی، جس میں ان عناصر کا مطالعہ شامل ہے۔انھیں عناصر کی شمولیت کے لیے ان نقادوں نے ادب میں آزادی، حب الوطنی اور تہذیبی عظمت کی اہمیت پر بار بار زور دیا جن سے اردو تنقید نے ایک نئی منزل کی طرف قدم بڑھایا۔

اس وقت ترقی پسند تنقید کے جن اصولوں کو دھیان میں لایا گیا ان کو عملی طور پر پیش کرنے میں بعض نقادوں نے بہت زیادہ شدت برتی اور بعض اسے اعتدال کے حدود کے اندر رکھ کر تجزیہ کرنے کے قائل رہے، بلکہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ اپنے تنقیدی خیالات کے لحاظ سے ترقی پسند نقاد کئی گروہوں میں تقسیم ہوگئے۔ان نقادوں کا ایک گروہ ایسا تھا جو خالص سیاسی نقطۂ نظر سے اشترا کی اصولوں سے متاثر ہو کر

تنقیدی خیالات کا اظہار کر رہا تھا۔ ان نقادوں نے ادب کو سیاسی نعرہ بازی سے قریب کر دیا، جس سے ممکن ہے انقلاب و بغاوت کے جذبات وقتی طور پر پیدا ہو سکتے ہوں لیکن ان ادب پاروں کو کوئی مستقل معیار حاصل نہیں ہو سکا، دوسرا گروہ ان خیالات کا حال تھا کہ مارکس کے اصولوں سے ہر شعبۂ حیات کی طرح ادب میں بھی کام لیا جا سکتا ہے۔ اور یہ لوگ مارکسزم کو پارٹی کے تقاضوں کے تحت استعمال نہیں کرنا چاہتے تھے، بلکہ اسے عملی حیثیت اختیار کر کے ان اصولوں کی بنیاد پر ادب کا تجزیہ کرنا چاہتے ہیں اور ادبی تخلیق کو بھی مارکس کے اصولوں کی روشنی میں پیش کرتے ہیں۔ ان گروہوں سے تعلق رکھنے والے ناقدوں کو اردو تنقید میں زیادہ اہمیت حاصل نہ ہوئی، لیکن تھوڑے تھوڑے فرق کے ساتھ دو گروہ ایسی تنقید سے متعلق رہے، جنھوں نے صالح اور صحت مند ادب کی تخلیق پر زور دیا۔ ان ترقی پسند نقادوں کا ایک سلسلہ وہ ہے جنھوں نے بنیادی طور پر ادب اور زندگی کے رشتے کو نامیاتی انداز میں تسلیم کیا اور ادب کو سماجی زندگی کا عکس قرار دیا۔

یہ زندگی انفرادی بھی ہے اور اجتماعی بھی۔ ان کے خیال میں انفرادی زندگی بھی سماجی زندگی سے بالکل علیحدہ نہیں ہے۔ اسی سے ملتا جلتا ایک گروہ ان نقادوں کا بھی ہے جو کسی شکل میں اس کے قائل ہیں کہ ادب انسان کی زندگی میں حسن و لطافت پیدا کرنے کی شعوری کوشش کر سکتا ہے یا کرتا ہے۔ اس میں انفرادی، اجتماعی قومی اور بین الاقوامی زندگی کے وہ تمام صالح اور صحت مند پہلو شامل ہو جاتے ہیں، جن سے زندگی بہتر بن جاتی ہے۔

مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ ترقی پسند نقاد کے سامنے اصل مسئلہ یہ ہوتا ہے کہ کسی شاعر یا ادیب نے فن کے دائرہ میں رہتے ہوئے، حسن کاری کے اصولوں کی پابندی کرتے ہوئے زندگی کے وہ حقائق پیش کئے ہیں یا نہیں، جو سماجی کشمکش سے پیدا ہوتے ہیں۔ اور جمالیات، ادب اور سماج، ادب اور سماجی بصیرت، ادب اور حقیقت، ادب کا سائنسی نظریہ، تفہیم ادب، ادب اور اقتصادیات، ادب اور عمرانی اقدار وغیرہ جیسے موضوعات مرکز توجہ بنتے ہیں۔ اب اردو کے ترقی پسند تنقید کے اکابرین ناقدین کا ذکر اس طرح کیا گیا ہے۔

اختر حسین رائے پوری:

ترقی پسند تنقید کے نظریات کی وضاحت کرنے والوں میں سب سے پہلے اختر حسین رائے پوری کا نام آتا ہے۔ترقی پسند تنقید کے ارتقاء میں ان کی افادیت سے انکار ممکن نہیں۔انھوں نے نظریاتی اعتبار سے ترقی پسند ادب کی افہام وتفہیم میں اہم رول ادا کیا۔

انھوں نے ۱۹۳۵ء میں ''ادب اور زندگی'' کے عنوان سے جو مضمون لکھا اس سے اردو تنقید میں ان خیالات کی بنیاد پڑی جنھیں اپنا کر بعد میں بہت سے نقادوں نے ایک نئی منزل کی طرف قدم رکھا۔ اس مضمون میں انھوں نے سب سے پہلے مارکسی اصولوں کی روشنی میں ادب کی تخلیق پر زور دیا اور اسے معاشی اور مادی زندگی کا ایک شعبہ قرار دیا۔جس سے ہمارے شاعر و ادیب غور وفکر کرنے پر مجبور ہی نہیں ہوئے بلکہ ادب کو جس رو میں لوگ پیش کرر ہے تھے ان میں ایک نئی جان ڈال دیا،جس سے ان کی کتاب کی قدر و اہمیت سے آج بھی ترقی پسند تنقید کا اہم نام ہے۔انھوں نے اپنی کتاب کے ذریعہ قدیم روایت سے انحراف کرتے ہوئے جدید نظریات پر ایک نہایت تعمیری انداز ادا کیا۔ان کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ''ادب اور انقلاب'' نام سے موسوم کیا گیا ہے جو آج تک مستند اور حمایت کا حامل بنا ہوا ہے۔ان کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ''ادب اور زندگی'' ایک ایسا مضمون ہے جو کہ مضامین میں سب سے اعلیٰ وارفع حیثیت رکھتا ہے۔اس سے متعلق خلیل الرحمٰن اعظمی رقمطراز ہیں:

> اختر حسین رائے پوری ترقی پسند تحریک کے پہلے باضابطہ تنقید نگار ہیں۔ان کا مقالہ ''ادب اور زندگی'' جولائی ۱۹۳۵ء کے رسالہ ''اردو'' میں شائع ہوا۔اس کی اشاعت سے ادبی حلقوں میں ایک ہلچل مچ گئی اور اس دور کے نوجوانوں کے لئے وہ ایک تنقید بن گیا۔''[1]

[1] خلیل الرحمٰن اعظمی،اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک،ص ۲۸۹،ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ

اختر حسین رائے پوری کے تنقیدی مضامین کے مطالعہ سے اس بات کا احساس ضرور ہوتا ہے کہ وہ ادب کے تخلیقی و ذہنی ارتقاء سے معاشی حالات اور زندگی کو الگ تھلک محسوس نہیں کرتے، بلکہ وہ ترقی پسند نقطۂ نظر سے زندگی کی ترجمانی سے اتفاق کرتے ہیں، جس سے ان کے جذباتی ذہن وشعور کا پتہ چلتا ہے۔ ان کے نزدیک ادب کا مقصد صرف تفریح طبع نہیں بلکہ ادب میں باقاعدہ تاثیر جیسی نوعیت ہونی چاہیے۔ جس سے کہ ادباء وشعرا کو ان سے باقاعدہ فائدہ مل سکے۔ چنانچہ اس سے متعلق وہ اپنے مضمون ''ادب اور زندگی'' میں چند اقتباس تحریر کرتے ہیں۔

> ادب تخلیق اور معاشی زندگی کا ایک شعبہ ہے اور ادب زندگی کا پروردہ اور آئینہ دار ہے...... اس لیے میری ناچیز رائے میں کسی ادب کی روح کو سمجھنے کے لئے اس فضا کو سمجھنا ضروری ہے، جس میں اس نے پرورش پائی۔ جب تک اس زمانے کی زندگی نہ سمجھا جائے یہ سمجھ میں نہیں آ سکتا کہ ادیب نے یہی کیوں کیا؟ اس کے برخلاف کیوں نہیں کیا؟ اس لیے کہ ادیب اپنے جذبات کی نہیں اپنی فضا کی جذبات کی ترجمانی کر رہا ہے۔ اس کی زبان سے اجتماعی انسان بول رہا ہے۔''[1]

چونکہ ان کے تنقیدی مضامین کے نظریہ اظہار سے واقع ہوتا ہے کہ انھوں نے ٹیگورؔ اور اقبالؔ کو فاسسٹ قرار دیا ہے اور یہاں تک الزام لگایا ہے کہ یہ لوگ فاشسزم کے بہت بڑے معلم ہی نہیں بلکہ ان کی تعلیم سرمایا دارانہ نظامِ حکومت کے استحکام میں مددگار ثابت ہوئی۔ ان کی تنقیدی تحریروں سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کا اندازِ بیان صرف روشن خیال ہی نہیں بلکہ فکر ونظر کی دعوت دیتا ہے۔ ان کے ادبی وفنی نظریہ سے یہ احساس ہوتا ہے کہ ان کے رجحان میں کہیں کہیں تبلیغ کا عکس ضرور ملتا ہے۔ لیکن ان سب کمزوریوں

---

[1] اختر حسین رائے پوری، ادب اور انقلاب، ص ۱۷، ۱۸۔

کے باوجود انھوں نے اس زمانے میں اردو ادب میں دھوم مچا کر رکھ دی، جس سے انھیں قدر اضافہ ہی نہیں ہوا بلکہ سنگ میل کی حیثیت حاصل ہوگئی۔

بہر حال ان کی ادبی تحریک کے مطالعہ سے یہ صاف واضح ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے ترقی پسند نظریات سے متاثر ہو کر اپنے جذبات کی روٗ میں اس قدر بڑھ گئے کہ ان کے تنقیدی تحریروں میں ایک قسم کا انتہا پسندانہ مارکسی نظریہ ملتا ہے، جو ترقی پسند تحریک سے مارکسزم کے زیر اثر ادب اور ادیب کے سماجی رشتے کے ساتھ ساتھ طبقاتی اور نظریاتی رشتے کی وابستگی کو بھی جذباتی ذہن کے ذریعہ پیش کر دیتے ہیں۔

سجاد ظہیرؔ:

سجاد ظہیرؔ ہندوستان اور اردو ادب میں ترقی پسند تحریک کے ان بانیوں میں سے ہیں، جس تحریک نے فکر و شعور کی دنیا میں اپنے نظریات و تصورات کو اس طرح فروغ دیا کہ اس نے ایک مستقل ادبی حیثیت حاصل کر لی۔ سجاد ظہیرؔ اپنے سیاسی اور ادبی نظریات کی وجہ سے پوری طرح سے اشتراکیت کے پابند ہیں اور کمیونزم ان کا مطمح نظر ہے۔ انھوں نے تنقید کے نظریات یا عملی تنقید پر کوئی باقاعدہ کتاب نہیں لکھی، نہ انھوں نے تنقید نگاری پر زیادہ توجہ دی، لیکن ترقی پسند تحریک کے اصولوں کی اشاعت اور ان کی بنیاد پر ادبی تخلیقات کے متعلق چند مضامین میں جن مسائل کا اظہار کیا ان کے ذریعہ ان کے خیالات و نظریات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ان متفرق مضامین کے علاوہ ''روشنائی'' کے نام سے ترقی پسند ادب کی ابتداء اور اس تحریک کی نشو و نما و ترقی سے متعلق جو تصنیف پیش کی اس سے بھی ان کے نظریات پر گہری روشنی پڑتی ہے۔ ''روشنائی'' میں انھوں نے نہایت تفصیل سے اس پس منظر کا جائزہ لیا ہے، جس کے نتیجہ میں ترقی پسند ادب کی تحریک کی ضرورت کا احساس پیدا ہوا۔ گرچہ ان میں ادبی صلاحیت موجود تھی اور انھوں نے ناول، افسانے اور تنقید پر طبع آزمائی بھی کی، لیکن اپنی سیاسی مصروفیتوں کی وجہ سے انہوں نے ادب اور تنقید پر سنجیدگی سے کئی مستقل کتاب پیش کی، جن سے ان کے نظریاتِ فن و نقد اور عملی تنقیدوں کا

مکمل اور واضح انداز ہوسکے۔ البتہ ترقی پسند تحریک کی تاریخ ''روشنائی'' اور ''ذکر حافظ'' نیز رسالوں میں وقتاً فوقتاً شائع ہونے والے مضامین ان کی فکری سوجھ بوجھ اور ان کے تنقیدی شعور کا سراغ دیتے ہیں۔ ان کی تمام تحریروں میں اشتراکیت جلوہ گر ہے۔

سجاد ظہیرؔ نے مارکسی نظریات اور ان کے فکری شعور کا بغور مطالعہ کیا ہے، جو ترقی پسند تحریک کے بنیادی محرک ہیں۔ وہ جمہوریت و انسانیت کی بہتری کا رخ متعین کرتے ہیں اور زندگی کی جدلیاتی رفتار میں فلاح کی راہ تلاش کرتے ہیں۔ سجاد ظہیرؔ کے نظریات فن و تنقید کا بنیادی عنصر ہی ''نظریہ'' ہے۔ وہ تحریر فرماتے ہیں:

> ''خیالات، نظریے اور عقیدے انسانوں کے دماغ میں نہ خودرو ہوتے ہیں اور نہ آسمانوں سے نازل ہوتے ہیں...... خیالات، نظریے، فلسفیانہ تصورات، عقائد انسان کے ذہن میں اس کے مادی حالات زندگی اور اس کی بنیاد پر پیدا ہونے والے اجتماعی رشتوں اور مختلف قسم کے (سیاسی، مذہبی، تہذیبی وغیرہ) اجتماعی سماجی عمل اور ان سے پیدا ہونے والی زندگی کے عکس میں ان خیالات اور نظریوں سے مدد لے کر انسان پھر اپنی معاشرت کو سمجھتے ہیں۔ اس کا علم حاصل کرتے ہیں، اسے استوار کرتے ہیں، اسے حسین یا قابل برداشت بناتے ہیں یا اس کا جواز پیش کرتے ہیں، جیسی کسی معاشرے یا سماج کی شکل و ساخت ہوگی، ویسے ہی اس کے خیالات، نظریے اور عقائد ہوں گے۔''[1]

سجاد ظہیرؔ اپنے تنقیدی رجحان میں اس بات کے قائل ہیں کہ کوئی بھی ادیب یا ادب اپنے ماحول

---

[1] سجاد ظہیرؔ، روشنائی، آزاد کتاب گھر، کلاں محل دلی، بار اوّل ۱۹۵۹ء، ص ۶۲

سے الگ نہیں ہوسکتا کیونکہ ادیب ایک سماجی انسان ہے۔سماج سے الگ ہوکراس کا ہر عمل بے معنی ہے۔ سماج ہی اس کے ذہنی اور طبعی کیفیت میں عناصر ترکیبی کا کام کرتا ہے اس لئے اس کے عقائد اور فکر میں اپنے ماحول کی بازگشت ناگزیر ہو جاتی ہے۔

غرض یہ کہ سجاد ظہیر کی تنقیدیں سنجیدہ، مدلل اور وسیع النظری کی خصوصیات رکھتی ہیں اور تخلیق وتنقید میں مارکسی نقطۂ نظر کی عکاسی کرتی ہیں اور ادب وتنقید سے واقفیت، سوجھ بوجھ، ادبی احساس کے ساتھ ہی انسانیت، دردانگیزی اور سماجی حقیقت نگاری کا شعور بھی پیش کرتی ہیں، جس نے اردو تنقید وادب میں ان کا منفرد مقام پیدا کر دیا۔

عبدالعلیم:

ترقی پسند تنقید نگاروں کی فہرست میں ڈاکٹر عبدالعلیم کا نام بھی کافی اہمیت رکھتا ہے۔انھوں نے تنقیدی مسائل سے متعلق محض چند ہی مضامین لکھے اور ان میں بھی ہر جگہ یہی بنیادی مقصد شامل رہا کہ ان اصولوں کی اشاعت وتبلیغ کی جائے ترقی پسند ادیب کے لئے اپنی تخلیقات میں جن کو برتنا ضروری ہے۔ مارکسی تنقید کے علم برداروں میں بھی ان کی ایک خاص اہمیت ہے۔ترقی پسند تحریک وادب اور مارکسی تنقید اور زاویۂ نظر کے سلسلہ میں جب لوگوں کے ذہن صاف نہ تھے تب عبدالعلیم نے اس کی ترویج واشاعت کے لئے وضاحتی اور تشریحی نوعیت کے کچھ مضامین لکھے۔تنقید کی ماہیئت، اہمیت اور حقیقت پر ان کے نظریات اور ادبی تنقید کے بنیادی اصول ومعیار نہیں مارکسزم اور اشتراکیت کو خاص دخل ہے۔

چنانچہ خلیل الرحمٰن اعظمی کا خیال ہے کہ عبدالعلیم ادب کی اس روح سے کم واقف ہیں، جس میں احساس جمال اور احساسِ لطیف کے دھارنے فنی شہ پاروں کو ایک خاص قدر و قیمت عطا کیا، وہیں عبدالعلیم کے ادبی اور نظریاتی رجحان ومعیار کے بارے میں اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ادب کو کن زاویوں اور پہلوؤں سے دیکھتے ہیں۔عبدالعلیم بنیادی طور پر اشتراکی اور سماجی نقاد ہیں، جن کی تنقیدی صلاحیت طبقاتی کشمکش، سماجی افادیت اور حقیقت نگاری کے احساس سے غذا پاتی ہے۔عبدالعلیم نے ادب اور تنقید

کواسی معیار کی روشنی میں دیکھا ہے، چنانچہ وہ تحریر فرماتے ہیں:

''جو ادیب سنجیدہ پڑھنے والوں کو اپنا مخاطب بنانا چاہتا ہے، اس کے لیے ضروری ہے کہ وہ انسان زندگی کی کشمکش کی تصویر کھینچے اور جہاں تک ممکن ہو، پڑھنے والوں کے تجربات اور مشاغل سے لگاؤ پیدا کرے تا کہ انسانی ماحول کا خاکہ سامنے آسکے اور ناقد کا فرض ہے کہ وہ ادبی کارناموں کو اسی معیار سے جانچے۔''[1]

عبدالعلیم ادب کو سماجی زندگی کے قدم بہ قدم دیکھنا چاہتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ادب میں خلوص، عظمت اور وقار تبھی پیدا ہوسکتا ہے، جب ادیب سماج کے دکھ سکھ کو خود اپنا دکھ سکھ محسوس کرے، اپنے آپ کو سماجی کشمکشوں سے دور نہ رکھے۔ تجربہ اور مطالعہ کے ذریعہ ان کی تہوں تک پہنچنے کی کوشش کرے، اس طرح ان کے نزدیک ایک ترقی پسند ادیب کبھی سماج اور اس کی ضرورتوں اور ارتقائی قدروں سے غافل اور غیر جانبدار نہیں رہ سکتا۔ وہ تحریر فرماتے ہیں:

''ادب نہ صرف زندگی کا آئینہ ہے بلکہ زندگی کو بہتر بنانے کا آلہ بھی ہے۔ ترقی پسند ادیبوں کا یہ بنیادی عقیدہ ہے زندگی کی کشمکش سے نہ ادیب خود کو الگ رکھ سکتا ہے، بعض ادیب اور ناقد یہ کہتے ہیں کہ ادب یا آرٹ کو آزاد اور غیر جانبدار ہونا چاہیئے، اس کو مختلف طبقوں کی باہمی کشمکش سے کوئی تعلق نہیں...... غیر جانبداری کا یہ نظریہ ان لوگوں نے ایجاد کیا ہے، جو اپنے زمانے کے سماجی نظام کو قائم رکھنا چاہتے ہیں اور اس طرح کے خوشنما اور دلفریب الفاظ سے عوام کو دھوکا دیتے ہیں، حقیقت تو یہ ہے کہ سماج کا ہر فرد شعوری یا نیم شعوری

[1] ڈاکٹر عبدالعلیم: ادبی تنقید کے بنیادی اصول، نیا ادب، جنوری، فروری ۱۹۴۱ء

طور پر سماجی نظام کے موافق یا مخالف ہوتا ہے اس میں بیچ کی کوئی
کیفیت بالکل ناممکن ہے۔ کسی سماجی نظام سے جن لوگوں کو براہ
راست یا بالواسطہ نفع حاصل ہوتا ہے وہ جب غیر جانب داری کا
نظریہ پیش کرتے ہیں، تو اس کا صاف مطلب یہ ہے کہ وہ ان
لوگوں کے ہاتھ کمزور کرنا چاہتے ہیں، جو اس سماجی نظام کو بدل کر
اس سے بہتر نظام قائم کرنے کی خواہش رکھتے ہیں۔"[1]

چنانچہ شخصیت کے نقوش، ادیب و فنکار کے انفرادی تاثرات، اس کی ذہنی کیفیات...... نقاد کے لئے ان تمام عناصر کے مطالعہ کی پابندی ڈاکٹر عبدالعلیم کے خیال میں ضروری ہے اور بغیر نفسیاتی پہلوؤں کو جانے ہوئے ان مراحل سے نہیں گذرا جا سکتا لیکن اس قسم کے خیالات کو ان کے تنقیدی مقالات میں بہت کم جگہ دی گئی ہے اور جہاں کہیں ان چیزوں کی طرف اشارے ملتے ہیں ان کے ساتھ یہ عقیدہ زیادہ شدید طور پر حاوی نظر آتا ہے کہ انسانی فطرت کے یہ عناصر اس وقت تک وجود میں نہیں آ سکتے جب تک اس میں دوسروں کا تعاون شامل نہ رہے یا خارجی زندگی کے مسائل کو جگہ نہ دی جائے۔ اسی لئے ڈاکٹر علیم کی تنقیدوں میں نفسیاتی محرکات یا شعر و فن کی تخلیق کے لئے نفسیاتی عناصر کی تلاش مفید نہ ہوگی، بلکہ ان کے مقالات کے پڑھنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مارکسی تنقید ہی ان کے خیال میں شعر و ادب کے تجزیہ کا بہترین آلہ ہے۔

علی سردار جعفری:

اردو ادب میں علی سردار جعفری کی شہرت ایک شاعر کی حیثیت سے زیادہ ہے، لیکن "ترقی پسند ادب" کے نام سے جو کتاب انہوں نے لکھی اس میں ان مسائل پر بھی روشنی پڑتی ہے، جن کا تعلق تنقید کے ترقی پسند نظریات سے ہے۔ اسی لیے ایک نقاد کی حیثیت سے ان کی اہمیت نہ ہوتے ہوئے بھی ترقی

[1] ڈاکٹر عبدالعلیم: ترقی پسند ادیب آج کیا کریں

پسند تنقید کے مطالعہ کے لئے ان کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ سردار جعفریؔ ترقی پسند تحریک اور اس کے اصول ونظریات کو فروغ دینے والے ایک اہم کارکن ہیں۔ انہوں نے تحریک کو آگے بڑھانے، ترقی اور عملی جدو جہد کو بہتر صورت دینے کے سلسلے میں بہت اہم کام کیا ہے۔ اسی لیے ایک نقاد کی حیثیت سے ان کی اہمیت نہ ہوتے ہوئے بھی ترقی پسند تنقید کے مطالعہ کے لئے ان کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ان کی اہمیت تنقید نگار سے زیادہ ترقی پسند تحریک کے مورخ کی ہے۔

اردو تنقید کی تاریخ میں سردار جعفریؔ کی ایک تنقیدی اور تاریخی حیثیت ہے، جہاں انہوں نے ترقی پسند ادبی تحریک کے اصول وضوابط، محرکات، نیز بنیادی عناصر کی ایک عملی تاریخ پیش کی ہے وہاں ادب و فن کو تنقیدی نگاہوں سے دیکھنے اور پرکھنے کی کوشش بھی کی ہے۔ چونکہ ''ترقی پسند ادب'' انہیں کئی حیثیتوں سے ادبی دنیا سے روشناس کراتی ہے۔ انہوں نے اشتراکی اور مارکسی ترقی پسند شاعری کے ساتھ ہی نثر کی ادبی اور تنقیدی فکری تحریکات پر جو خیالات پیش کئے ہیں، ان میں بھی ترقی پسند نظریات کی کارفرمائی دیکھی جا سکتی ہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں۔

> ''حقیقتاً میں نے نقاد کے فرائض انجام نہیں دیئے ہیں کیوں کہ مجھے
> نقاد ہونے کا دعویٰ نہیں ہے۔ میں نے خود ایک ادیب اور شاعر کی
> حیثیت سے اس تحریک کے بارے میں جو کچھ محسوس کیا ہے وہ مجھے
> سب سے زیادہ عزیز ہے اور جس سے میرا شروع سے بہت قریبی
> تعلق رہا ہے اسے کاغذ پر منتقل کر دیا ہے۔''[1]

علی سردار جعفریؔ کو اگر ترقی پسند تنقید کے ضمن میں دیکھا جائے تو وہ خالی ترقی پسند نقاد ہی نہیں تھے، بلکہ شاعر وافسانہ نگار کی حیثیت سے بھی قدآور نظر آتے ہیں۔ انہوں نے افسانہ، ڈرامہ، شاعری، صحافت، ترجمہ اور تنقید غرض کہ مختلف میدانوں میں طبع آزمائی کی ہے۔ انھوں نے ترقی پسندی میں مغربی

[1] علی سردار جعفریؔ: ترقی پسند ادب، انجمن ترقی اردو علیگڑھ ۱۹۵۷ء ص ۱۲

اثرات سے متاثر ہوکر ارسطو کے نظریہ کی تائید کی ہیں، وہ مغربی نقطۂ نظر کے تحت اپنے تنقیدی مضامین کے ذریعہ ترقی پسندانہ خیالات بھی ظاہر کرتے ہیں، جس سے ان کے پختہ تنقیدی شعور کا پتہ چلتا ہے۔ سردار جعفری ترقی پسند تصورات اور اشتراکی رجحانات کے حامی ہونے کی وجہ سے ادب کو تاریخی جدلیت اور سماجی تغیر کے پیش منظر میں دیکھنے کے قائل ہیں، وہ ادب کو تاریخ کی حرکت اور سماج کی جنبش کا آلۂ کار تصور کرتے ہیں۔

علی سردار جعفری ادب اور تہذیب کو عالمی منظر نامہ میں دیکھتے ہیں، ان کا مطالعہ اور مشاہدہ دونوں بہت وسیع تھا۔ تہذیبی و تمدنی عروج و زوال اور اس کی شکست و ریخت کا فنی مطالعہ کرنے کے بعد ہی انھوں نے اپنے ذہنی رویہ کی ترتیب کی تھی۔ بساط فکر پر ادب اور سماج کی تعمیر اور تشکیل کس محض سے ہونی چاہئے، اس کا انہیں بھرپور عرفان تھا۔ موضوع اور مواد کے ساتھ جمالیاتی اظہار بھی ادب کے لئے وہ لازمی قرار دیتے ہیں۔ چنانچہ وہ تحریر فرماتے ہیں:

''موضوع کو خارج کرکے ادب کو حسین نہیں کہا جاسکتا ادب کا حسن
بڑی حد تک اپنے موضوع کا مرہون منت ہے۔''[1]

علی سردار جعفری کو نظریاتی یا عملی تنقید کے مدنظر دیکھا جائے تو ان کے یہاں کوئی مکمل تنقیدی کتاب نہیں ملتی جس سے ان کے پختہ فکر و نظریہ کا پتہ لگایا جاسکے۔ لیکن پھر بھی ان کے یہاں مشہور و معروف کتاب ''ترقی پسند ادب'' کے علاوہ چند مضامین بکھرے ہوئے ملتے ہیں، جن سے ان کے تنقیدی نگارشات کا پورا پورا احساس ہوتا ہے۔ انھوں نے اپنے تنقیدی خیالات کو تحریک سے وابستہ ادبی مسائل اور ان کے محرکات و نظریات کو ترقی پسندانہ نقطۂ نظر کے تحت پیش کیا ہے، جس کا ذکر وہ خود ہی اپنی کتاب ''ترقی پسند ادب'' میں پیش کرتے ہیں:

سردار جعفری ادب اور فن کی بقاء اور ترقی کے لیے تنقید کو ضروری خیال کرتے ہیں، جو ادب اور

[1] علی سردار جعفری: انجمن ترقی اردو (ہندی) علی گڑھ، ۱۹۵۱ء، ص ۴۷

زندگی کے بہت سے مسائل کو سلجھاتی ہے اور ادب وافکار کو غلط رجحان سے بچانے میں معاون و مددگار ہوتی ہے۔ وہ اپنی تنقید کو جو ترقی پسند عناصر کی روشنی میں فن اور ادب کا جائزہ لیتی ہے، بے لاگ تنقید کا درجہ دیتے ہیں، جو ادب کی تعمیر و ترقی کی راہیں ہموار کرتی ہیں۔

غرض کہ سردار جعفریؔ اردو ادب کے ترقی پسند ادبی سرمائے اور تنقید کی تاریخ میں اپنی مخصوص اہمیت رکھتے ہیں۔ واضح ہوتا ہے کہ ان کے یہاں ترقی پسند شعور و ادب کا موضوع عوام کی کچلی ہوئی زندگیوں سے متعلق ہے۔ وہ انسان کی ضروریاتِ زندگی اور اقتدار کو عوامی، اقتصادی، سماجی نقطۂ نظر کے تحت مارکسی نظریات کے ذریعہ پیش کرنا چاہتے تھے۔ اور اس بات پر توجہ دیتے نظر آتے ہیں کہ عوامی تخیل اور افکار و نظریات کو اپنی تنقیدی نظریہ کا ذریعہ بنایا جائے، جس سے ترقی پسندوں نے علی سردار جعفریؔ کو لوک گیت، دیومالا اور اساطیر کے ساتھ ساتھ ہیئت اور سلوب کا ماخذ قرار دیا ہے۔

آل احمد سرورؔ

آل احمد سرورؔ اردو تنقید نگاری کے ایک اہم رکن کی حیثیت سے تسلیم کئے جاتے ہیں۔ ان کی تنقید نگاری سے اردو تنقید میں ایک نئے انداز اور نئے طرز کی بنیاد پڑی، جس میں حالیؔ کے ہم عصروں کی اصلاحی تحریک، رومانی نقادوں کی نئی اور پرانی قدروں کے سنگم کی تلاش اور ترقی پسند تنقید نگاروں کی سماجی زندگی اور ادب کے تعلقات...... ان سب رجحانات اور نظریات کا گہرا امتزاج ملتا ہے۔ ان کا مقام ترقی پسند تحریک اور اس کے بعد کے نظریاتی دورِ تنقید میں ہی کیا جانا ممکن ہے۔ وہ اس دور کی پیداوار بھی ہیں اور اس سے الگ بھی۔ انھیں مشترکہ قدروں سے انہوں نے اپنا ایک امتیازی اور انفرادی رنگ پیدا کر لیا۔

سرورؔ نے مختلف مضامین اور مجموعوں میں تنقید، ادب اور فن و نظر کے متعلق اصولوں وادبی تنقیدی نظریات پر اکثر بحثیں کی ہیں، اور اپنے مختلف مضامین میں عملی تنقیدوں کی بے شمار جھلکیاں پیش کی ہیں۔

مختلف رسائل میں شائع ہونے والے مضامین کے علاوہ ان کے وہ مجموعے جواردوادب وتنقید میں اپنی تنقیدی اہمیت وبصیرت کی چاشنی گھول چکے ہیں۔تنقیدی اشارے(جس میں ریڈیو پرنشر ہونے والی ادبی تقریریں ہیں) ''نئے اور پرانے چراغ''، ''نظر اور نظریہ''، ''ادب ونظریہ''، ''تنقید کیا ہے'' اور جدید اصولوں پرمبنی مجموعہ مضامین''مسرت سے بصیرت تک'' قابل ذکر ہیں۔

سرور کی تنقیدیں انتہائی معنی خیز اور علمی ہیں۔وہ اپنی رنگ تنقید میں کچھ حدتک حاؔلی اور مجنوؔں سے قریب نظر آتے ہیں۔ادب وفن کے مختلف مسائل ونظریات مثلاً فکروفن،ادب اور تنقید،مواد اور ہیئت،فن ونظر،مشرق ومغرب،روایت اور بغاوت،انفرادیت واجتماعیت،روایت وجدیدیت،شعور ولاشعور،جدید وقدیم،ادب واخلاق غرض کہ ادب میں پیدا ہونے والی ہرتحریک کاان کواحساس بھی ہےاور شعور بھی۔

سروؔر کی تنقیدوں کا اگر بغور مطالعہ کیا جائے،تو اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنے آپ کوکبھی کسی مخصوص رجحان کا پابندنہیں رکھا۔اردوادب وتنقید میں وقت اور حالات کی بدلتی ہوئی کیفیت اورادبی وتنقیدی ذہنیت جو۱۹۳۶ء یااس کے بعد سے برابر ظاہر ہوتی رہی،سروؔر کی تنقیدوں میں اس کا ایک واضح شعورموجود ہے۔ادب وتنقید کی ہرتحریک کوانہوں نے ہمدردی سے سیکھ کراپنے علمی اور تنقیدی شعور کی روشنی میں پرکھتے ہوئے صحتمند عناصر کا ہمیشہ ساتھ دیا ہے۔جس سے ان کی تنقیدی روش یقیناً منفرد اورخودساختہ معلوم ہوتی ہے۔جیسا کہ محمودالحسن تحریر فرماتے ہیں:

> ''آل احمد سروؔر کی تنقید نگاری سے اردو تنقید میں ایک نئے انداز اور نئے طرز کی بنیاد پڑی جس میں حاؔلی اوران کے ہم عصروں کی اصلاحی تحریک، رومانی نقادوں کی نئی اور پرانی قدروں کے سنگم اور ترقی پسند تنقید نگاروں کی سماجی زندگی اورادب کے تعلقات، ان سب کا گہرا امتزاج ملتا ہے۔اورانہیں مشترکہ قدروں سے انہوں نے اپنا ایک امتیازی اور انفرادی رنگ پیدا کرلیا ہے۔

یہی سبب ہے کہ ترقی پسند نقادوں کے گروہ سے تعلق رکھتے ہوئے
بھی وہ اس تحریک کی شدت پسندی کا شکار نہ ہوئے، بلکہ اپنی
ایک الگ راہ نکالی جوان کی ذہانت اور قوت مطالعہ کی بہت بڑی
دلیل ہے۔''[1]

آل احمد سرور کے ان خیالات سے یہ پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے ایک عظیم نقاد کی خصوصیات کے پہلوؤں کو اپنی تنقید میں موجود ہونے پر زور دیا ہے، بلکہ حقیقت یہ ہے کہ اس کے ہر عنصر کو عملی طور پر پیش بھی کر دیا ہے جو ان کے ذہنی اعتدال اور غور وفکر کی خصوصیات کا احساس دلاتے رہتے ہیں۔ انھیں خیالات کی بنیاد پر وہ تخلیق کو تنقید کے برابر کا درجہ دیتے ہیں۔

سرور کی ابتدائی تنقید یں ادب اور سماج، ادب اور زندگی کے تعلق کو ظاہر کرتی ہیں۔ وہ ادب کو تاریخ، سائنس اور فلسفہ سے منفرد تصور کرتے ہیں، لیکن شیریں دیوانگی، جنونی کیفیت اور ماورانی کیفیت اور طاقت کی قید بندیوں کے برعکس سماجی اور اجتماعی پہلوؤں سے وابستہ رکھنے کی تلقین کرتے ہیں۔ چنانچہ وہ فرماتے ہیں:

''جب تک ذہن کو فتح کرنے کے لئے خیالات کی جذبات کو متاثر
کرنے کے لئے جمالیاتی احساس کی، انسانوں کے دلوں کو
ابھارنے کے ئے مفرد اور غیر معمولی شخصیتوں کے کارناموں کی
اور فطرت کی تخلیق کے ساتھ تخلیق کر کے انبساط کی ضرورت باقی
ہے۔ ادب کی ضرورت باقی ہے۔ ادب منفرد کوشش سے وجود
میں آتا ہے مگر سماجی اور تہذیبی حالات سے بے نیاز ہوا ہے نہ ہو
سکتا ہے۔ یہ وہ سونا ہے جس کا حسن خالص سونے سے نہیں میل

[1] اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر: آل احمد سرور مصنف ڈاکٹر محمود الحسن رضوی، ص ۵۴۸

سے چمکتا ہے۔مگر میل ستی، گھٹیا اور معمولی دھاتوں کا نہیں اعلیٰ بلند اور وسیع باتوں کا۔''[1]

سرور ایک متوازن شخصیت کے نقاد ہیں اور ان کے تنقیدی نظریات و عملی تنقیدوں میں جو رویہ خاص طور سے نمایاں ہے وہ سائنٹفک ہے، جس سے ان کے نزدیک ایک مصروفیت اور قطعیت کا احساس ابھرتا ہے۔ انہوں نے ترقی پسند تنقید اور سائنٹفک تنقید کے اصولوں سے معتدل عناصر کا انتخاب کرنے کے بعد اپنے لئے ایک نیا راستہ اپنا کر تنقید کے میدان میں قدم رکھا، جس سے گہرائی اور وسعت پیدا ہوتی گئی۔ نفسیاتی عناصر کے اظہار میں بھی سرور کا دلکش اور پر اثر اسلوب ان کے امتیازی انداز سے جدا نہیں ہوتا۔ ادب اور شخصیت کے تعلق پر مختلف نقادوں نے انفرادی طور پر جگہ جگہ خیالات ظاہر کئے ہیں۔

غرض یہ کہ سرور کی تنقیدی شخصیت یقیناً قابل قدر ہے، اور جدید اردو تنقید کے اس دور میں بڑی حد تک منفرد بھی، جس نے اردو تنقید اور ادب کی مختلف منزلوں اور شعور و نقد کی مختلف کیفیتوں کا صرف احاطہ ہی نہیں کیا بلکہ اس کو واضح روشنی بھی عطا کی ہے اور صحیح معنوں میں سائنٹفک تنقید کا حق ادا کیا ہے۔ وہ ایسے ترقی پسند اور سائنٹفک نقاد ہیں، جو ابتداء سے اپنی تنقیدوں میں نہ خالص مارکسی اور سماجی رجحان کے پابند رہے ہیں اور نہ ہی خالص جمالیاتی اور فنی اقدار کے دلدادہ۔ اگر ان کی فطرت میں جمالیاتی خمیر کی کارفرمائی ہے، تو ذہن و فکر میں ترقی پسند عنصر کام کرتا ہے۔ وقت کے تقاضے کے مطابق وہ ترقی پسند اور اشتراکی نظریات کے قریب ہو گئے، جس نے ان کے تنقیدی نقطۂ نظر میں ایک اہم تنقیدی رول ادا کیا۔

سید احتشام حسین:

احتشام حسین اردو کی ترقی پسند ادبی تنقید اور سائنٹفک نقطۂ نظر کے سب سے بہتر نمائندہ نقاد ہیں۔ انھوں نے سائنٹفک نقطۂ نظر سے متاثر ہو کر اپنے تنقیدی نظریات کو مقصدی، سماجی اور مارکسی

---

[1] آل احمد سرور: نئے اور پرانے چراغ، ص ۳۷۵

تصورات کے پیش نظر خیالات ظاہر ہی نہیں کئے، بلکہ وہ ہمیشہ اس کو پیش نظر رکھتے ہوئے اردو ادب کو افادی اور حمایتی نقطۂ نظر سے پرکھنے و پہچاننے کی کوشش بھی کرتے ہیں، وہ مارکسی تنقید میں ادب کے ذریعہ زندگی کو ایک جز وقرار دیتے ہیں اور زندگی کو مارکسی طبقاتی کشمکش کا آئینہ تصور کرتے ہیں۔ وہ کسی ادب وفن پاروں کو پرکھنے کے لئے ادبی، جمالیاتی یا تاثراتی قدروں کو زیادہ اہمیت نہیں دیتے، کیونکہ وہ مارکس کے فلسفے سے متاثر تھے اور اسی کے مدنظر مارکسزم کے فلسفے کو زندگی اور تنقید کے بنیادی اصولوں کے معیار پر پرکھنے کی کوشش کئے ہیں، جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مارکس کا فلسفہ حمایت کا حامل ہے۔ چنانچہ اس نظریہ سے متعلق انھوں نے تحریر فرمایا ہے:

> ''ادب کی تنقید زندگی اور زندگی کی قدروں کی تنقید ہے، کیا ہے اور کیا ہونا چاہئے کہ تنقید اور ادب کے اندر عقیدے اور بہتر نظام زندگی کی تلاش ہے۔ تنقید نہ تو تاریخ ہے، نہ فلسفہ، نہ سیاست ہے اور نہ سائنس، لیکن علوم جس حد تک انسانی ذہن میں داخل ہوتے ہیں اسے متاثر کرنے اور شعور کا جزو بنتے ہیں۔ اس کو جستجو ہے۔ اگر تنقید کوئی عملی کام ہے اور محض تاثرات کا بیان نہیں ہے، تو ان تمام جدید علوم سے کام لینا ہوگا جن سے زندگی اور ادب سمجھا جا سکتا ہے۔''[1]

احتشام حسین اردو تنقید میں ترقی پسند نقطۂ نظر کے علمبردار ہیں۔ ان کی تمام تر تنقیدی تصانیف جو ان کے مضامین کے مجموعے ہیں، اس کے مطالعے سے سب سے پہلے جو اثر ذہن پر مرتب ہوتا ہے، وہ گہرائی اور فلسفیانہ تفکر ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ آل احمد سرورؔ نے تنقید کے لیے جس مقدس سنجیدگی کا اظہار کیا ہے، اس کی مثال اردو تنقید میں سب سے بہتر احتشام حسین نے پیش کی ہے۔ وہ اردو ترقی پسند تحریک

[1] احتشام حسینؔ: ذوق ادب اور شعور، ص ۲۵۴

کے پہلے نقاد ہیں، جنھوں نے اس تحریک کے افادی اور بنیادی افکار کو متوازن شکل اور متوازن فکر سے ہمکنار کر کے تناسب اور اعتدال کے ساتھ منطقی واستدلالی ڈھنگ سے پیش کیا۔ چنانچہ وہ رقمطراز ہیں:

''ادبی تنقید ایک ایسی کوشش ہے کہ جس کے ذریعہ سے شعر وادب
کے صحیح مفہوم، عملی تخلیق اور مقصدِ اظہار کو سمجھنے کی طرف قدم اٹھایا
جاتا ہے۔''[۱]

چونکہ احتشام حسین سے قبل ترقی پسند تحریک و تنقید خالص انتہا پسندی اور تبلیغ کی مترادف بن گئی تھی۔ احتشام حسین جنھوں نے اپنی ادبی زندگی کا سفر اس تحریک کے ساتھ شروع کیا، اور اسی کے فکر ونظر میں آخر تک اپنی تنقیدوں کی روشنی پھیلاتے رہے اور سنجیدہ علمی اور فلسفیانہ تنقید نگاری کا آغاز کیا۔ آج ترقی پسند تحریک اور ترقی پسند نظریات کا زور وشعور ادبی دنیا پر کم ہو چلا ہے اور فکر ونظر کی مختلف تحریکات احتشام حسین کے سامنے ہی رونما ہو چکی تھیں۔

احتشام حسین اپنے نظریاتی افکار میں ادب اور فن کو خالص جمالیاتی یا تاثراتی نقطۂ نظر سے دیکھنے کے قائل نہیں۔ ''ادب برائے ادب'' یا ''ادب فرائے فن'' کا نظریہ ان کے نزدیک فن کی انتہاؤں اور وسعتوں کا احاطہ کم کرنے سے قاصر ہے۔ ادیب اور فنکار کی ہر تخلیق کا تعلق اپنے سماج کے شعور سے مبرا نہیں اور ادب انسانی زندگی اور انسانی اقدار سے ناگزیر تعلق رکھتا ہے۔ اس طرح ہر فن ہر تخلیق کی ایک سماجی حیثیت ہوتی ہے، جو اس کی فنی قدر اور حیثیت کے ساتھ ساتھ منسلک ہے۔ فرماتے ہیں:

''ادب انسانی شعور کی وہ تخلیق ہے کہ جن میں ادیب ذہن سے
باہر کے مادی اور خارجی حقائق کا عکس مختلف شکلوں میں مختلف فنی
قیود اور جمالیاتی تقاضوں کے ساتھ پیش کرتا ہے، دوسری بات یہ
ہے کہ یہ عکس فوٹوگراف کی طرح ساکن ...... بنایا نہیں ہوتا، بلکہ

۱؎ احتشام حسین، افکار ومسائل، ص ۷

متحرک اور زندہ حقیقتوں کا تحرک عکس ہوتا ہے۔''[1]

احتشام حسین فکر وفن کے کسی خاص پہلو کو منتہائے نظر اور انتہائے تنقید تصور نہیں کرتے، بلکہ بعض قدروں کو بہتر سمجھتے ہوئے بھی ان کا تجزیہ بدلتے ہوئے سماجی، تاریخی، تہذیبی، سیاسی، معاشی، معاشرتی، نفسیاتی اور اخلاقی قدروں کی روشنی میں کرتے ہیں۔ وہ ادب اور تنقید کے فرق اور ادب کی اہمیت کا اعتراف کرتے ہوئے بھی ادب کی بہترین قدروں کی پائیداری اور آفاقیت کے تحفظ کے لئے تنقید کے فن کو ضروری سمجھتے ہیں۔ وہ نقاد کو کبھی کبھی محدود نظریات یا انفرادی ذوق وشوق کا پابند نہیں بناتے۔ زندگی کی رفتار اور ترقی میں اس کا بھی ایک اہم رول ہے، جس کو احتشام حسین نے اکثر فرض سے تعبیر کیا ہے، اپنے ایک انٹرویو کے دوران انہوں نے Life is becoming complicated that soon the only safe course will to be stay in bed. کا جواب دیتے ہوئے فرمایا:

> ''میرا خیال ہے کہ زندگی کتنی ہی پیچیدہ کیوں نہ ہو جائے لیکن خود کو بستر کے سپرد کر دینا کوئی اچھی بات نہیں۔ اگر ہم جدوجہد کو چھوڑ دیں گے تو دوسرے اسے اپنالیں گے۔ غرض یہ سلسلہ کبھی ختم نہ ہوگا کوئی بھی ایسا جملہ جو زندگی سے فرار کی ترغیب دیتا ہے کھوکھلا جملہ ہے، اس جملہ میں کسی قسم کی روشنی نہیں۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ کسی ایسے شخص کو جس کی تخلیقی صلاحیتیں مردہ نہیں ہوگئی ہیں یہ جملہ پسند نہ آئے گا......اگر ادیب زندگی کی پیچیدگیوں سے گھبرا کر لیٹ رہے تو کیسے کام چلے گا۔ وہ حل نہ پیش کر سکے۔ اس کی گتھیاں تو کھولے، کچھ کہے تو اس کے متعلق۔''[2]

---

[1] پروفیسر احتشام حسین، ذوق ادب اور شعور بار سوم ۱۹۷۳ء، ص ۱۰۴، ۱۰۵

[2] پروفیسر احتشام حسین سے ایک انٹرویو، ماہنامہ کتاب لکھنؤ ۱۹۶۵ء جلد ۱۴، شمارہ ۸، صفحہ ۷

چونکہ احتشام حسین کے نظریات اوران کی عملی تنقید میں جو گہرائی تعلق نظر آتا ہے، اردو نقادوں میں اس کی مثال بہت کم ملتی ہے۔انہوں نے اپنے تجزیہ کی ہر منزل پر شعروادب کوروحانی یا مابعدالطبیعاتی پیکر نہ سمجھ کراس کے پس منظر میں سماجی واقتصادی مسائل تلاش کئے اور تخلیق کواسی کا نتیجہ قرار دیا۔ چنانچہ ڈاکٹر سید عبداللہ تحریر فرماتے ہیں:

''نقادوں میں اگر ایسے افراد کے انتخاب کی ضرورت ہو جن کے ذہن وفکر نے تقسیم ملک کے بعد کے ادب کو نئے افکار سے متعارف کرایا یا نئے افکار کے لئے ذہن وفکر کو بیدار کیا تو ان کی فہرست صرف دو ناموں تک محدود رہ جائے گی۔ یہ دو افراد ہیں محمد حسن عسکری اور احتشام حسین۔

احتشام حسین کی تنقید کے دو خاص وصف معقولیت اور توازن تقسیم کے بعد کی تحریروں میں بدستور موجود ہیں۔ان کے افکار ایک مستقل سوچے سمجھے ہوئے نظریہ کی طرح ایک خاص تسلسل کے حامل ہیں......وہ ادبی مسائل کو پہلے سے زیادہ قابل فہم اور معقول انداز سے پیش کرتے ہیں تا کہ ترقی پسند ادب بلکہ جملہ ادب کے متعلق پھیلی ہوئی غلط فہمیاں رفع ہوں۔''[1]

ان کی تحریروں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے تنقیدی نظریے میں جو طریقۂ کار اپنایا ہے، وہ یہ ہے کہ تنقیدی جائزے میں ادنیٰ سے اعلیٰ، شاعر سے متشاعر، ادیب سے خطیب وغیرہ میں کوئی فرق محسوس نہیں کرتے، بلکہ انسانی زندگی میں جس طرح دکھ سکھ ہوتا ہے اسے وہ اچھی طرح محسوس کرتے نظر آتے ہیں، جو سماجی اور سیاسی نظریہ کو مارکسی نقطۂ نظر پر رکھتے ہیں۔ وہ یورپین نقاد لینن کے نظریے کی

[1] خیاباں (شعبۂ اردو، پیشاور یونیورسٹی) ۱۹۶۴ء

تائید کرتے ہوئے ان کے الفاظ کو کچھ اس طرح پیش کرتے ہیں:

''لینن نے کہا ہے کہ طبقاتی شعور جبلیا پیدائشی نہیں ہوتا بلکہ حاصل کیا جاتا ہے۔''[1]

غرض یہ کہ احتشام حسین اردو تنقید کے ایک بہتر ترقی پسند نقاد ہیں، جنھوں نے سائنٹفک نقطۂ نظر اور سائنسی تنقیدی طریقۂ کار کو فروغ دے کر اردو تنقید کو ارتقاء کی راہیں دکھائیں۔ وہ زندگی کے حقائق کی ترجمانی کو تنقید کی سب سے بڑی خصوصیت سمجھتے ہیں۔ اور اسی بنیاد پر فنی تخلیق کا تجزیہ کر کے جو نتائج اخذ کرتے ہیں وہ پوری طرح متاثر کرتا ہے۔

عزیز احمد:

عزیز احمد نہ صرف ترقی پسند نقادوں میں بلکہ اردو ادب میں ایک ایسی نایاب شخصیت ہیں، جن کی حیثیت محض ایک نقاد ہی کی نہیں بلکہ ناول نگار اور مترجم کی بھی ہے۔ ان کے ناول، ترجمے نیز ترقی پسند ادبی تحریک پر لکھی ہوئی ان کی ادبی اور تاریخی کتاب ''ترقی پسند ادب'' ان کی ادبی حیثیت کی ہمہ جہتی کی علامت ہیں۔ موضوع کی ضرورت کے پیش نظر ''گریز''، ''ایسی بلندی ایسی پستی'' یا ارسطو کی بوطیقا، ابسن کا معمار اعظم اور دانتے کی طربیہ خداوندی وغیرہ ترجموں کا تفصیلی جائزہ ممکن نہیں۔ تنقید پر ان کے یہاں جو کتابیں موجود ہیں، ان میں ''ترقی پسند ادب'' اور ''اقبال ایک نئی تشکیل'' قابل قدر ہیں۔ جس سے ان کے تنقیدی صلاحیت اور کارناموں کا اندازہ ہوتا ہے۔ انھوں نے ترقی پسند ادب میں نہ صرف ترقی پسند ادبی تحریک کا تفصیلی ذکر ہی کیا ہے، بلکہ ترقی پسندانہ رجحانات سے ترقی پسندوں کو متاثر بھی کیا ہے، جس سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے فن تنقید کا گہرا مطالعہ اور تجزیہ کیا ہے، اور اس کے بنیادی اصول و عناصر سے بھی لوگوں کو متعارف کیا ہے۔ ان کی دوسری تصنیف ''اقبال ایک نئی تشکیل'' بھی ایک اہم تنقیدی تخلیق ہے، جس میں انھوں نے تجزیہ کے ساتھ جو تنقیدی نظریہ پیش کیا ہے، اس سے ان کے عملی تنقید

---

[1] عبدالشکور، تنقیدی سرمایہ، ص ۱۷، ادارہ فروغ امین آباد لکھنؤ ۱۹۵۶ء، مطبوعہ سرفراز پریس

کا متوازن پہلو سامنے آتا ہے اور اس بات کا احساس بھی ہوتا ہے کہ ادب اور تنقید کے متعلق گرچہ انھوں نے بہت زیادہ نہیں تحریر کیا، لیکن جتنا بھی تحریر کیا وہ ان کے عمیق شعور، وسعت مطالعہ، خلوص نظر اور تنقیدی بصیرت کا نتیجہ ہے۔

چونکہ زمانہ قدیم سے عزیز احمد کے ترقی پسند تحریک سے دلچسپی ہونے کا پورا احساس ہوتا ہے۔ وہ اپنے تنقیدی اندازِ فکر سے ذہنوں کو متاثر کرتے ہیں، وہ فنونِ لطیفہ اور ادب کو زندگی کی تنقید خیال کرتے ہیں ان کی نظر میں ادب انسانی قدروں کا دوست، اور زندگی کا مدد و معاون ہے، زندگی کے حسن اور ماحول کی پیداوار ہے۔ وہ تحریر فرماتے ہیں:

> ''ترقی پسند ادب اردو ادب میں اب اپنے لئے ایک ایسی جگہ پیدا اور حاصل کر چکا ہے، جو اس سے چھینی نہیں جا سکتی۔ اب کسی قدامت پرست ہتھیار سے اسے فنا نہیں کیا جا سکتا۔ اس کی البتہ ضرورت ہے کہ وہ خود اپنے اوپر عمل جراحی کرے کیونکہ وہ ایک ایسے ملک میں پیدا ہے، جو صدیوں سے بیمار ہے اور جس کا جسم سڑا گلا ہے، اس لئے ترقی پسند کا اہم ترین فرض یہ ہے کہ وہ سختی سے جدید تحریک کے ہر پہلو کا جائزہ لے۔ ہر رجعت پسند رجحان کو جو قدامت پرستوں کے خوف سے اس انقلابی تحریک کے سائے میں پناہ لینا چاہتا ہے، بیخ و بنیاد سے اکھاڑ پھینکے۔''[1]

عزیز احمد نے اپنی تنقیدوں میں بڑے غور و فکر، تنقیدی شعور اور گہری بصیرت کے ساتھ مسائل کا تجزیہ کیا ہے۔ وہ ترقی پسند رجحانات میں توازن اور اعتدال پیدا کرنے اور اسے جاندار ادبی قوتوں سے ہمکنار کرنے پر زور دیتے ہیں۔ وہ تنقید کی اہمیت اور ضرورت کے قائل ہیں اور ادب کے لیے اسے

[1] عزیز احمد: ترقی پسند ادب، چمن بک ڈپو، اردو بازار، دہلی، ص ۱۶۷ تا ۱۶۸، مطبوعہ: نعمانی پریس، دہلی

ناگزیر تسلیم کرتے ہیں۔ان کا عقیدہ ہے کہ کوئی بھی فن اور فنی تخلیق کسی معیار کے بغیر وجود میں نہیں آسکتی، اس لئے تخلیقی عمل کے وجود کے ساتھ ہی تنقیدی معیار بھی وجود میں آجاتا ہے۔اس لئے تخلیقی عمل بغیر تنقیدی عمل کے ممکن ہیں،چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

> ''علم انسانیت نے اس مسئلے کو تو حل کر دیا کہ فنون لطیفہ اور شاعری تنقید سے زیادہ قدیم ہیں،اگرچہ کہ یہ فنون لطیفہ خود زندگی کی تنقید ہیں، کیونکہ فنون لطیفہ اور شاعری کی ابتدا قدیم ترین ساحرانہ اور مذہبی رسومات سے ہوتی ہے،لیکن تنقید فنون لطیفہ اور شاعری کے وجود میں آتے ہی خود بخود پیدا ہوگئی ہوگی،جب کوئی چیز وجود میں آتی ہے تو ایک معیار بھی اس کو جانچنے کے لئے اسی کے ساتھ پیدا ہوتا ہے۔''[1]

عزیز احمد ادب اور تنقید میں حقیقت نگاری اور انقلاب کے تصور سے بہت متاثر نظر آتے ہیں۔ حقیقت نگاری کا تصور ان کے نزدیک کوئی نئی چیز نہیں ہے، بلکہ ہر دور کے ادب اور ہر ادب میں اس کا تصور موجود تھا۔چنانچہ فرماتے ہیں:

> ''حقیقت نگاری کی جدید تحریک،قدیم ادب کی دراصل مخالف نہیں گو وہ بظاہر مخالف معلوم ہوتی ہے۔وہ پہلے کی کمی کو پورا کرنا چاہتی ہے۔زندگی کے جو جو پہلو تشنہ رہ گئے ہیں،حقیقت نگاری اب ان کو تفصیل سے پیش کرنا چاہتی ہے۔ جہاں تک ادبی روایت شکنی کا تعلق ہے،وہ بے شک پرانے ادب سے بغاوت پر مجبور ہے،مگر ذرا اور زیادہ آگے بڑھ کر دیکھتے تو دونوں کا مدعا ایک ہے،راستے

[1] بوطیقا فن شاعری از ارسطو،ترجمہ:عزیز احمد،کل پاکستان،انجمن ترقی اردو(طباعت ثانی ۱۹۶۱ء،ص ۶،۷۔

الگ الگ ہیں۔"[1]

بہر حال عزیز احمد نے ادب اور تنقید کے اشتراکی و معاشی پہلو کو قدر کی نگاہ سے دیکھا ہے۔ اور انہیں اپنی تنقید کا محور بنایا ہے۔ ان کی تنقیدیں ترقی پسند نظریے کی صحیح روح اور صالح اقدار کی حامل ہیں۔ عزیز احمد کے سبھی پہلوؤں پر بحث و مباحث کرنے کے بعد یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ترقی پسندانہ خیالات رکھتے تھے، کیونکہ ان کے ذہن میں مارکسیت واشتراکیت کا اثر غالب نظر آتا ہے، جس سے ان کو ترقی پسند تنقید میں صف اول تو نہیں، لیکن ہاں انہیں ترقی پسند نقاد کی حیثیت سے درجہ مل چکا ہے۔ جو بہت قابل قبول سمجھا جاتا ہے۔ اس سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنے تنقیدی نظریہ میں ترقی پسندانہ نقطۂ نظر کے تحت ادب و تنقید میں وجدان کی اہمیت اور فیضانِ سماوی کی ضرورت کو لازمی سمجھا، جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ترقی پسند نظریہ سے متاثر ہونے کے ساتھ ساتھ انسانی زندگی کے معاشی مسائل کو حل کرنے کے غرض سے براہ راست اشتراکیت و مارکسیت کو قبول کرتے ہیں، کیونکہ صحیح انسانی ہمدردی کے تحت ہی اشتراکیت کے مقصد کو پورا کیا جاسکتا ہے۔

ممتاز حسینؔ:

ترقی پسند ناقدین میں ممتاز حسینؔ ایک ممتاز ناقد کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی تنقید بھی دوسرے مارکسی نقادوں کی طرح اشتراکی نظریات اور شعور کی پابند ہیں۔ چونکہ اردو تنقید نگاری میں زیادہ تر نقادوں کا یہ رجحان رہا ہے کہ انہوں نے محض اپنی ذاتی پسند یا انفرادی تاثرات کے اظہار کو ہی کافی سمجھا اور اصولی مباحث یا منطقی دلائل پیش کرنے پر زیادہ توجہ نہیں دی۔ البتہ دور جدید کی تنقید میں بعض نام ضرور ایسے نظر آتے ہیں جنھوں نے مطالعہ کی وسعت، ذہنی اور فکری بلندی، فلسفیانہ بصیرت اور اپنی قوتِ استدلال کے اثر سے اردو تنقید میں پر مغز خیالات شامل کر کے بہت سے نئے تصورات اور مسائل سے بحث کی، جس سے تنقید میں غیر معمولی وسعت ہوئی۔ ممتاز حسینؔ کا نام بھی نقادوں کی اسی فہرست میں رکھا جاسکتا ہے۔

[1] عزیز احمد: ترقی پسند ادب، ادارۂ اشاعت اردو، حیدر آباد، دکن (طبع اول، مارچ ۱۹۴۵ء، ص ۱۲

ممتاز حسینؔ ترقی پسند نقادوں کے اس گروہ سے تعلق رکھتے ہیں، جس نے نہ صرف ترقی پسند ادب کے اصولوں اور نظریات کی تبلیغ کی، نہ محض تحریک کی اشاعت کو اپنا مقصد بنایا، بلکہ ادبی تخلیق اور فنی معیار کو سنجیدہ اور مضبوط دلائل سے پرکھنے پر زور دیا۔ اشترا کی تبلیغ اور مارکسی پروپیگنڈہ نہ ہو کر علم و شعور کی کارکردگی، فکری اور عملی توازن، سنجیدہ اور گہرے تنقیدی شعور کے عناصر نے ان کی تنقیدوں میں ادب اور تنقید کو سمجھنے اور پرکھنے کا سائنٹفک رجحان پیدا کر دیا ہے۔ انہوں نے صرف مغربی اصول و نظریات کے تحت تنقید اور ادب کا گہرا مطالعہ و تجزیہ ہی نہیں کیا، بلکہ نظریاتی بحث و مباحث کے ساتھ ایک وقیع و گیراں قدر مقالہ ''ماضی کے ادب عالیہ'' سے متعلق لکھ کر ترقی پسندی کی راہ میں ایک ہلچل سی مچا دی، جو ترقی پسندانہ خیالات رکھنے والے شعراء و ادباء کے لئے مشعل راہ ثابت ہوا ہے۔ انھوں نے ترقی پسندانہ نظریہ کی توضیح اور مقالہ ''ماضی کے ادب عالیہ'' سے متعلق توضیح و تشریح بہت ہی گہرائی سے پیش کی ہے۔ وہ تحریر فرماتے ہیں:

> ''تنقید کرتے وقت محض یہ دیکھنا کافی نہیں کہ ادب پارے میں زندگی کا صحیح عکس اور قدروں کا احساس ہے کہ نہیں بلکہ اس کی ہیئت، جمالیاتی جذبہ کی صورت آفرینی اور زبان کے حسن اور موسیقی کو دیکھنا بھی ضروری ہے۔''[1]

ان کے مجموعے ''نقد حیات''، ''نئی قدریں''، ''ادبی مسائل''، ''نئے تنقیدی گوشے''، ''ادب اور شعور'' ان کی فکری صلاحیت اور عملی تنقیدوں کی نشاندہی کرتے ہیں، اور ان مضامین کے مطالعہ سے ان کی تنقیدی صلاحیت اور غیر معمولی شعور نقد کا پتہ چلتا ہے۔ ان تمام مجموعوں میں ادب و تنقید کے متعلق انہوں نے جو خیالات پیش کئے ہیں ان سے ثابت ہوتا ہے کہ ادب اور زندگی کی بنیادی قوتوں پر ان کی نگاہ بہت دوررس اور گہری ہے۔ ان کے نزدیک ادب نہ تو محض اضطراری یا جبلی تخلیق ہے، بلکہ ایک شعوری تخلیق

[1] آئندہ بیسویں صدی نمبر ''خصوصی اشاعت'' (ماہنامہ) کراچی، دسمبر ۲۰۰۰ء، ص ۳۵

ہے، اس لیے وہ ادب کو بلند ادبی مقاصد سے وابستہ خیال کرتے ہیں اور سماجی تعلیم کا ذریعہ تصور کرتے ہوئے انسانی نفسیات اور شعور کی بہترین پرورش کی راہوں میں ضروری اور کارگر سمجھتے ہیں۔ اور میتھو آرنلڈ کی طرح وہ بھی ادب کو زندگی کا آئینہ خیال کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ادب کو بہت بامقصد، پر معنی اور قابل قدر ضرورت کا مترادف خیال کرتے ہیں، جو سائنس اور دوسرے علوم سے کہیں زیادہ اہمیت کے قابل ہے چنانچہ فرماتے ہیں:

> ''یوں تو زندگی کی نئی قدروں کی تبلیغ میں تہذیبی زندگی کی بہت سے آلۂ کار حصہ لیتے ہیں۔ سائنس، فلسفہ، قانون، تعلیمی اور تبلیغی ادارے سبھی حصہ لیتے ہیں، لیکن ادب کی خدمت سب سے زیادہ کاری اور گہری ہے۔''[1]

ممتاز حسین: بھی دوسرے ترقی پسند نقادوں کی طرح خیال کو سماجی شعور کا نتیجہ خیال کرتے ہیں اور چونکہ سماجی شعور کو مادی زندگی متعین کرتی ہے، اس لئے خیال کو بھی مادے کا پروردہ مانتے ہیں۔ انہوں نے مختلف جگہوں پر جہاں کہیں تخئیل، ادراک، احساس اور حافظہ کی قوت سے بحث کی وہاں اسے اسی معنی میں استعمال کیا ہے، جو جدید علم النفس میں رائج ہے اور شاعرانہ قوت تخلیق میں ان عناصر کے اثرات کو واضح کر کے اپنے شعری تجزیہ کو نفسیات سے بہت قریب کر دیا ہے۔ شاعری میں ان عناصر کے اثرات سے بحث کرتے ہوئے ایک جگہ تحریر کرتے ہیں:

> ''شاعری میں ہم احساسات کو خیالات سے علیحدہ کر کے نہیں دیکھ سکتے ہیں، کیونکہ خیال کا حسی ہونا ہی شعری خیال کی صفت ہے۔ اگر خیال اشیاء کے رشتوں کا نام ہے تو احساسات اس کے انسانی رشتوں کا نام ہے۔ اور ہر وہ خیال جسے محسوس کیا جاتا ہے، ان

---

[1] ممتاز حسین: نئی قدریں، مکتبہ اردو لاہور، (طبع اول دسمبر ۱۹۵۳ء)، ص ۶۰

دونوں رشتوں کا حامل ہوتا ہے، یعنی جب اشیاء کے رشتوں کو آپ
اپنے حواس کے ذریعہ سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں تو اس کا ادراک
زندہ یا محسوس صورت اختیار کر لیتا ہے۔''

ممتاز حسینؔ کے نزدیک تنقید ارفع و اعلیٰ ہے وہ بلند ادبی معیار قائم کرنے اور جمالیات کو سائنس تک لے جانے کے لئے تنقید کو ضروری سمجھتے ہیں اور اس کا تعلق بلند ادبی شعور سے ہے، جس سے شعر و ادب، تنقید و فن میں استحکام کی صورتیں پیدا ہوتی ہیں۔ ادب اور تنقید کے نظریات موجودہ دور تک مختلف شکلوں میں مرتب ہو کر ادب و تنقید میں اپنا منفرد مقام بنا چکے ہیں۔ ادب برائے فن، ادب برائے ادب، رومانی انداز فکر، جمالیاتی جذب و شعور غرض کہ ادب کی مختلف شرحیں اور تعبیریں پیش کی جا چکی ہیں، اور مختلف نظریات و تصورات کے مابین تنقید کا کام انجام دیا جا تا رہا ہے۔ ان کے نزدیک تنقید محض ادیب اور شاعر کے تجربات اور محسوسات یا تخلیق کے داخلی پہلوؤں تک محدود نہیں، بلکہ ان تمام ذہنی میلانات اور حقیقت پر اثر انداز ہونے والے رویہ کی جستجو بھی ہے، جس سے ادبی تنقید خالص تشریح یا اکتساب حظ کی منزلوں سے گزر کر ادب کی تنقید ہوتے ہوئے زندگی کی تنقید کا فرض انجام دیتی ہے۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

''تنقید کے لئے صرف ادبی ذوق، ادبی مطالعہ، یا تخلیقی جوہر کافی
نہیں ہے کیوں کہ اقدار کی تنقید مختلف علوم کا احاطہ کرتی ہے،، جس
میں معاصر زندگی کی قدروں کا زندہ رشتہ اور احساس سب سے
زیادہ اہم ہے اس لئے ناقد کو اپنے عصر، اپنی سوسائٹی کی اقتصادی،
سیاسی جدو جہد اور علوم متداولہ سے باخبر ہونا چاہئے۔ ناقد وہ ہے
جو اپنے کو نہ تو زبان سے کھوتا ہے اور نہ شاعر یا ادیب کے کلام میں
اس کی حیثیت اگر ایک طرف قاری اور ادیب کے درمیان ترجمان
کی ہے تو دوسری طرف وہ ان دونوں سے آزاد بھی ہے۔ وہ ادب

اور زندگی دونوں ہی کی رہنمائی کرتا ہے۔‘‘[1]

غرضیکہ ممتاز حسین ادب میں سماجی بصیرت کے قائل تھے اور اسی پہلو کے پیش نظر انھوں نے امیر خسرؔو، میر تقی میرؔ کی شاعری کا بھی مطالعہ کیا ہے۔ ترقی پسند تنقید میں ان کی حیثیت مسلم الثبوت کی ہے اور وہ ایک اہم ستون کی حیثیت سے جانے اور پہچانے جاتے ہیں۔ ان کی تنقیدی تحریریں ان کی عالمانہ تنقیدی بصیرت کی دلیل ہیں۔ انھوں نے اردو تنقید میں نئے تنقیدی گوشوں کی نشاندہی کرتے ہوئے ادب اور شعور کی نئی راہیں دکھائی ہیں۔ اور ساتھ ہی ساتھ ادب و تنقید کے متعلق تاریخی، منطقی، سماجی اور ادبی تجزیہ کے ذریعہ سائنٹفک اور ترقی پسند مارکسی رجحان تنقید کی صحت مند پہلوؤں کی وضاحت بھی کی ہے۔

مجنوں گورکھپوری:

مجنوں گورکھپوری ترقی پسند نقادوں میں ایک خاص حیثیت اور اہمیت کے قائل ہیں، وہ ان چند ترقی پسند نقادوں میں شمار کئے جاتے ہیں، جنھوں نے نہ صرف تنقید کی طرف باقاعدہ توجہ کی، بلکہ اپنے تنقیدی نظریات اور عملی تنقید کے ذریعہ اردو تنقید نگاری میں وسعت اور جدت بھی پیدا کی۔ انھوں نے اردو تنقید کی بنیاد کو مضبوط اور مستحکم بنانے کے لئے سماجی حقیقت نگاری، تاریخی تسلسل اور معاشی مسائل کو مارکسی نظریات پر رکھا، جس سے کہ ادیبوں اور نقادوں کو تاریکی سے باہر نکال کر اجتماعیت اور جمہوریت کی تصویریں محسوس ہونے لگے۔

چونکہ مجنوں گورکھپوری کے نظریات اردو تنقید نگاری کے ایک مخصوص دور کا بہترین عکس پیش کرتے ہیں۔ حالانکہ ان کی ابتدائی تنقیدیں خالص تاثراتی نقطۂ نظر کی حامل تھیں، جو انھیں تاثراتی انداز تنقید رکھنے والے تنقید نگاروں کی صف میں لاکھڑا کرتی ہیں۔ ’’تنقیدی حاشیے‘‘، ’’غزل سرا‘‘ اور ’’نقوش و افکار‘‘ میں بیشتر تنقیدیں تاثراتی ہی ہیں اور پڑھنے والا جو نتیجہ اخذ کرتا ہے وہ مجنوںؔ کو محض تاثراتی نقطۂ نظر

[1] ممتاز حسین: ادب و شعور، اردو اکیڈمی، سندھ کراچی (بار اول، نومبر ۱۹۶۱ء) ص ۱۸۵

رکھنے والا تنقید نگار ثابت کرتا ہے۔ اپنے تنقید کے تاثراتی دور میں وہ ادب اور شاعری پر کچھ اس طرح اظہارِ بیان کرتے ہیں:

''شاعر کا کام یہ بھی ہے کہ وہ ہماری زندگی کو اپنے تخئیل کے رنگ میں رنگ کر اس سے بہتر اور زیادہ دل پذیر صورت میں پیش کرے جو ہر کس و ناکس سے ممکن نہیں۔''[1]

مجنوںؔ ادب میں فنی و ادبی کارناموں کو ضروری محسوس کرتے ہیں۔ وہ یورپین نقاد اینگلز سے متاثر ہو کر حوالے بھی پیش کرتے ہیں۔ اور اس کے متعلق اس طرح تحریر کرتے ہیں:

''جتنا ہی زیادہ مصنف کا مقصد چھپا ہوا ہو گا اتنا ہی زیادہ فنی تخلیق کے حق میں بہتر ہو گا۔ اسی سلسلے میں وہ انگلو (فرانس) کے مشہور افسانہ نگار بالزک کے شہرۂ آفاق کارنامے کی مثال دیتا ہے۔ بالزک کو اینگلز بہت بڑا حقیقت نگار مانتا تھا اور مارکس بھی بالزک کی عظمت کا قائل تھا......لیکن بالزک کا ناول فن پہلے ہے اور مقصد بعد کو۔ اس کے فن کی عظمت نے اس کے مقصد کی عظمت کو بڑھایا۔ مقصد کی عظمت نے اس کے فن کی عظمت کو نہیں بڑھایا۔''[2]

مجنوںؔ کا تاثراتی رجحان تنقید میں بھی نمایاں ہے اور تنقیدی نظریات میں بھی ذاتی پسند اور انفرادی جذبات کو اہمیت دی گئی ہے جو نقاد کی پسند اور اس کے اپنے ذوق سے وجود میں آتی ہے۔ ''نکات مجنوں'' میں اسی خیال کو پیش نظر رکھتے ہوئے تنقید کی ماہیت پر ان الفاظ میں اظہار بیان کیا ہے۔

''تنقید بھی ادب ہی کی ایک صنف ہے اور لکھنے والے کے ذاتی

---

[1] مجنوں گورکھپوری: تنقیدی حاشیے، ادارۂ اشاعت اردو، عابد روڈ حیدرآباد دکن، (فروری ۱۹۴۵ء) ص ۶۷

[2] مجنوںؔ گورکھپوری، ادب اور زندگی، اردو گھر علی گڑھ ۱۹۸۴ء، ص ۳۹ تا ۴۰

ذوق اوراس کے اپنے جذبات سے کبھی الگ نہیں کی جاسکتی۔''[1]

زندگی کی ہر حرکت کی طرح مجنوں ادب میں بھی مادی جدلیات کے سختی سے قائل ہیں۔ چنانچہ بعض اوقات نفسیاتی مسائل اور شعروادب پر اس کے محرکات سے بحث کرتے ہوئے بھی یہ پہلو حاوی نظر آتا ہے۔ وہ شاعری کی تعریف کرتے ہوئے انسانی نفسیات کے اس عنصر کی طرف توجہ دیتے ہیں جس میں شاعر اپنے جذبات کا پابند ہو کر تخلیق کی بنیاد رکھتا ہے، جسے وہ داخلیت سے تعبیر کرتے ہیں، لیکن یہ داخلیت بھی ان کے خیال میں اجتماعی حقیقت کی ترجمانی کرتی ہے۔ ایک جگہ فرماتے ہیں:

> ''شاعری موزوں اور پرترنم الفاظ میں دلی جذبات کا اظہار ہے اور اس کا مطلب صرف یہ ہے کہ شاعری کی ترکیب میں جو عناصر غالب ہی ہے، وہ داخلی ہیں اور جو چیز داخلی ہوگی اس کا انفرادی ہونا لازمی ہے۔ لیکن انفرادیت کے معنی اپنی ذات میں کھوئے ہوئے رہنے کے نہیں، سچی اور صحت مند انفرادیت اپنی جگہ خود ایک اجتماعی حقیقت ہے۔''[2]

چونکہ مجنوں گورکھپوری کے تنقیدی نظریات کا خلاصہ یہ ہے کہ وہ ''کائنات اور انسانی زندگی کے مطالعہ، تاریخ کے منضبط اور مدلل علم ماضی کی زندگی یا دحال کے تمام اقتباسات پر جامع اور ہمہ گیر نظر اور مستقبل کے ارتقائی امکانات کا واضح اور صحیح تصور نقاد اور فنکار دونوں کے لئے وہ ان خصوصیات کو ضروری سمجھتے ہیں، جسے اپنے ہر مضمون میں اور عملی تنقید کے ہر حصہ میں پوری طرح برتتے ہیں۔

اسی طرح جنسی جذبہ کو انسانی زندگی کے اہم محرک کی حیثیت سے سمجھا گیا ہے اور زندگی کے کسی شعبے کا مطالعہ اس وقت تک مکمل نہیں ہوسکتا، جب تک اس جذبہ کے نفسیاتی پہلوؤں پر غور نہ کیا جائے۔ مجنوں بھی ادب کو زندگی کا ایک شعبہ قرار دیتے ہوئے انسانی نفسیات کے اس عنصر کو نظر انداز نہیں کرتے۔

---

[1] مجنوں گورکھپوری، نکات مجنوں، کتابستان الہ آباد، اکتوبر ۱۹۵۷ء، ص ۷۶

[2] ادب اور زندگی، ص ۱۱۸

ادب میں جنسی جذبہ کے اس اظہار کو بھی مجنوں معاشرتی معیار ہی سے متعلق کرتے ہیں۔

اپنے بدلتے ہوئے فکری شعور کی روشنی میں مجنوںؔ نے شاعری اور فن کو فکریاتی عمل اور حرکت سے تعبیر کیا ہے، جس میں شاعر یا ادیب اپنے دور کے معاشی اور معاشرتی نظام کی نمائندگی اور اپنے دور کے تمام رجحانات و جذبات کو جمالیاتی اقدار کے ساتھ ظاہر کرتا ہے۔ اس کی حیثیت بھی سماجی ہوتی ہے، جو مادی زندگی سے غذا حاصل کرتا ہے اور انسانی خیالات کی بنیاد پر ادب کی تخلیق کرتا ہے۔ اس لئے ادب اپنے دور کا عکاس ہوتا ہے جس میں سماج کے خیال و جذبات کی تصویریں تھرتھراتی ہیں۔ چنانچہ فرماتے ہیں:

> ''ادب نام ہے انسان کے خیالات و جذبات کے اظہار کا اور ان خیالات و جذبات کی بیاد تجربات پر ہوتی ہے، یعنی ان کی جڑیں زندگی کے مادی حالات وعوارض میں دور تک پھیلی ہوتی ہیں۔ ان کی شاخیں، ان کی چوٹیاں کتنی ہی بلند کیوں نہ ہوگئی ہوں اور فضائے آسمانی میں کتنی ہی دور تک کیوں نہ پہنچ گئی ہوں، مختصر یہ کہ ادب نام ہے خیالات کے اظہار کا اور خیالات نتیجہ ہوتے ہیں زندگی کے حالات واسباب کا۔ جیسی ہماری زندگی ہوتی ہے، ویسے ہی ہمارے خیالات ہوتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ ہمارے خیالات زندگی کی صورت بدلنے میں مدد بھی دیتے ہیں، لیکن وہ خود پیداوار ہوتے ہیں زندگی کے ان تمام عناصر کی جن کو مجموعی طور پر زمانہ اور ماحول کہتے ہیں۔''[1]

اس طرح یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ مجنوںؔ گورکھپوری نفسیاتی عناصر کو اپنی تنقیدوں میں شامل تو

[1] مجنوںؔ گورکھپوری: ادب اور زندگی، اردو گھر علی گڑھ، بار سوئم ۱۹۶۴ء، ص ۲۱۶، ۲۱۷۔

ضرور کرتے ہیں، لیکن پوری طرح اس کی پابندی نہیں کرتے، بلکہ اس بات پر زیادہ توجہ دیتے ہیں کہ ادب پارہ میں اس دور کے سماجی، تہذیبی اور معاشرتی زندگی کی کس حد تک عکاسی کی گئی ہے۔ ان کی ابتدائی تنقیدوں سے قطع نظر ان کی وہ تنقیدیں اور نظریات جو ترقی پسند تحریک اور مارکسزم سے متاثر ہونے کے بعد انہوں نے ادب میں پیش کی ہیں، ان کا جائزہ لینے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا متوازن نقطۂ نظر اور سائنٹفک رجحان ان کو اشتراکی تنقید نگاروں میں کافی سلجھا ہوا ترقی پسند نقاد ثابت کرتا ہے۔ وہ اردو ادب میں تنقید و ترقی پسندی کے ساتھ ساتھ مارکسی تنقید نگار کی حیثیت سے بھی جانے و پہچانے جاتے ہیں۔

جدیدیت کا تصور اور اردو تنقید و نمائندہ تنقید نگار

جدیدیت کا تصور اور اردو تنقید:

جدیدیت نئے دور، نئے ذہن اور نئے شعور کے ساتھ نئے مسائل کی ترجمان ہے۔اس کے زیر اثر دور جدید کی اردو تنقید میں بیک وقت مختلف فکر و نظر، مختلف رجحان رکھنے والے نقاد اور ان کی تنقیدیں نظر آتی ہیں۔جن کے نظریات، افکار و خیالات آپس میں کافی اختلاف اور تضاد رکھتے ہیں، ان میں سے کچھ نقاد ایسے ہیں جو واقعی جدیدیت کی روح سے واقفیت رکھتے ہوئے ادب اور تنقید کے مسائل کو ان کی روشنی میں حل کرنا چاہتے ہیں اور جدیدیت کی صحت منداقدار کو ادب اور تنقید کی بنیادی قدروں میں جگہ دیتے ہیں۔ان کی نظریں فرد اور سماج کے ساتھ عصری کشمکش اور ان بنیادی عناصر پر ہیں جن سے نہ صرف حقائق کے تجزیہ میں مدد ملتی ہے، بلکہ فنکار کی انفرادی زندگی کے پیچ وخم، اس کے نقطۂ نظر کی وضاحت کے ساتھ اس کے فن وفن کی تعمیر و ترتیب کرنے والے اہم پہلوؤں کا ادراک ممکن ہے۔

جدیدیت نے فن و فکر کے مختلف النوع معیار و نظریات کو تنقید اور ادب میں بحث کا موضوع بنایا ہے، جس سے ذہن و فکر کی مختلف کیفیات کو سمجھنے اور سمجھانے کے ساتھ ساتھ ادب اور تنقید براہ راست انسانی زندگی سے نزدیکی اختیار کر چکی ہے۔آج کا نقاد محض چند مخصوص نظریوں کے ذریعہ تخلیقی عمل کے تجزیہ کی کوشش نہیں کرتا، بلکہ اس کی نظریں انسانی زندگی اور کائنات کے مختلف رشتوں کو پہچاننے کی کوشش کرتی ہیں، جس سے تنقید کو وسیع اور معنی خیز پہلوؤں سے ہمکنار کر دیا ہے۔

جدید اردو تنقید اور جدید اردو ادب ذہنی، جذباتی اور سماجی کشمکش کی داستان ہے، جس کے پس منظر میں اس دور کی زندگی اور تہذیبی وسماجی اقدار کی شکست وریخت کی کہانی صاف سنائی پڑتی ہے۔اس دور کی شاعری، ادب، نظم، غزل، ناول اور افسانہ میں نئے اثرات نے اسے قدیم فکر و نظر سے الگ کر دیا ہے۔

جدیدیت کی معنی ومفاہیم کی تلاش میں اس حقیقت پر نظر رکھنا ضروری ہے کہ جدید وقدیم کی حد بندی بذاتہٖ اختراعی ومصنوعی ہوتی ہے۔ زمانۂ حیات اور کائنات جدوجہد کا دوسرا نام ہے۔ قدیم وجدید کے درمیان خط امتیاز کھینچنا دشوارترین مرحلہ ہے۔ اس کے ایک ہی رُخ کو کبھی جدید اور کبھی قدیم کہہ دیا جاتا ہے۔ یہ بحث ادب وفن کے تعلق سے افلاطون اور ارسطو کے دور سے جاری ہے۔ مختلف ادوار میں جب کسی دانشور، مفکر، ادیب، شاعر، یا فنکار نے روایت کی تقلید سے انحراف کیا تو اسے ''جدیدیہ'' کہہ کر مطعون کیا گیا۔ ادبیات کی تاریخ میں یہی رویہ ادبی سطح پر ہر دور میں متنازعہ بنا رہا۔ اس دور کے فنکاروں نے اپنی روش سے انحراف کرنے والے کو ''جدیدیہ'' کہا۔ اردو ادب کی تاریخ میں بھی یہ عمل بار بار دہرایا گیا ہے۔ خواہ آزاد، حالی، سرسید، نذیر احمد کا دور ہو، خواہ ترقی پسندوں کا ہو یا عصر حاضر سے متعلق ہو۔ پروفیسر احتشام حسین فرماتے ہیں:

> ''جدیدیت کسی آج کے ذہین ناقد یا فنکار کی دریافت نہیں ہے، کیونکہ ہر قدیم کا جدید ہوتا رہا ہے۔ اور ہر عہد کا فنکار اسے اپنے شعور کے مطابق سمجھتا رہا ہے، لیکن کچھ لوگ اسے نقطۂ آغاز بھی سمجھتے رہے ہیں اور حدآخر بھی۔ ایسے لوگوں کا شعور تاریخی نہیں، تخئیلی اور رومانی ہے۔ درحقیقت اس وقت جدید کا لفظ کئی معانی میں استعمال کیا جارہا ہے، جن میں سے دو نہ صرف واضح ہیں، بلکہ ایک دوسرے سے متصادم بھی ہیں۔ جو لوگ جدیدیت کو ایک مسلک اور ایک عقیدے کی حیثیت سے تسلیم کرتے ہیں وہ بدلتے ہوئے حالات کا ذکر تو کرتے ہیں، لیکن وقت اور تاریخ کے مادی (اور اسی کے ذریعہ سے ذہنی) اثرات کو اہمیت نہیں دیتے۔ ان کے لئے جدیدیت ایک مطلق، قائم بالذات، شخصی اور باطنی کیفیت

ہے،لیکن جولوگ جدیدیت کوایک تاریخ لزوم کی حیثیت سے ارتقاء
کی ایک منزل قرار دیتے ہیں،ان کے لئے یہ تبدیلی کے وسیع عمل کا
ایک جزو ہے، جوکسی اورتبدیلی کے لئے فضا کی ہموار کررہا ہے۔کسی
گذری ہوئی تبدیلی کا نتیجہ ہےاورکسی آنے والی تبدیلی کا سبب۔"[1]

جدیدیت نئے دور کی نئی کشمکش اور انتشار سے عبارت ہے، چنانچہ دورجدید کے ادب اورتنقید کا مطالعہ کرنے پر یہ احساس پیدا ہوتا ہے کہ ادب ان تمام احساسات سے معمور ہے، جو بیسویں صدی کا نوشتہ تقدیر ہے۔بغاوت، انتشار، کشمکش، تصادم، تلاش وجستجو، تنہائی وتشکیک کی کیفیات اس دور کے ادب کا خاصہ ہیں جوزبان، علامت اور لہجہ کے نئے طرز اوراحساس سے مترشح ہے۔

تنقیدی ادب میں ادیب وفنکار جس نئی جذباتی اور ذہنی رہگزر سے گزر رہے ہیں، جدید دور کا نقاد ان پر اپنی بھر پور گرفت رکھنے کے لئے اس دور کی تمام تر کیفیات اورحقائق کا تجزیہ کرنا چاہتا ہے، جس نے اس کے فکروشعور، ذہن وجذبے میں شدید کشمکش وانتشار اوراتھل پتھل کی کیفیت پیدا کردی ہے۔

ہر دور کے اپنے نظریات اپنے اصول اور اپنی اقدار ہوتی ہیں، جس کے زیراثر اس دور کا ادب پروان چڑھتا ہے، اورمخصوص فضا کا عکس پیش کرتا ہے، نئے مسائل، نئے تصادم جدید انسانی زندگی کو نت نئی الجھنوں سے ہمکنار کررہے ہیں۔اس دور کا فرد اس فرد سے مختلف ہے جو سیاست اور سماج کے مسئلہ میں الجھا ہوا تھا، ساتھ ہی ساتھ معاشرتی، اقتصادی، تہذیبی اور سماجی زندگی کی ضرورتوں کی تکمیل اس کی کامیابی اور مسرت کا خاص حل تھیں۔اس دور میں نقادوں کے کئی رجحان نظر آتے ہیں جس میں کچھ تو وہی ہیں جوفرد کی زندگی، اس کے جذبات ومحسوسات اور ذہنی کیفیات کو بنیاد سمجھ کر اپنے آپ کو اس کے اردگرد مقید کرلیتے ہیں اوررموز وعلائم کوحقیقت کی مبہم زبان سمجھتے ہوئے اپنے طور پر فرد کی انفرادی اورداخلی زندگی کی روشنی میں اس کا تجزیہ کرتے ہوئے نفسیات اورتحلیل نفسی کے عمل کواہمیت دیتے ہیں۔ادب اورتنقید

[1] سید احتشام حسین: جدید غزل، چند اشارے، فن وجدید غزل نمبر، ص ۲۳

میں کوئی اقدار اور نظام فکر مستقل صورت میں قبول نہیں کیا جا سکتا۔ ہر دور میں شعری حقائق اور معاصرانہ ضرورتیں خود اپنے نظریات اور اقدار کی تعمیر کرتی ہیں اور وقت گزرنے کے بعد اس کی نفی بھی کر دیتی ہیں۔ جدید دور میں تہذیب اور انسانی زندگی ایسی منزل اور ایسے مرحلے میں داخل ہو چکی ہے جس میں پچھلے نظام ہائے فلسفہ، اقدار اور معیار اس کا ساتھ دینے سے قاصر ہیں۔ اس لئے جدید دور میں ایک ایسے انداز فکر اور شعوری اقدار کی ضرورت محسوس ہوئی جو ادب اور زندگی کے عصری تقاضوں کو پیش نظر رکھ کر ادب اور تنقید کی خدمت انجام دے سکے۔

جدید تفکر اور طرز فکر کا سلسلہ اردو میں براہ راست یہاں کی سماجی، انفرادی اور معاشرتی زندگی کی کشمکش سے تعلق رکھتا ہے۔ مختلف ادبی تحریکات، مغربی طرز فکر اور ذہنی شعور کا دخل بھی اس میں شامل ہے۔ اس کو اگر بغور مطالعہ کیا جائے تو اردو کے جدید فکر کے دھارے میں اکثر و بیشتر مغربی طرز فکر کا اثر نمایاں ہوتا ہے۔ مغربی ادب اور تنقید میں ''لفظ جدید'' بقول ''محمد یٰسین صدیقی'':

> ''مبہم طور پر استعمال ہوا ہے انگریزی ادب میں نشاۃ الثانیہ (Renaissance) کو جدید ادب کا سنگ میل کہا گیا ہے، لیکن بیشتر نقادوں نے فرانسیسی انقلاب کو قدیم اور جدید کی تاریخ میں حد فاصل قرار دیا ہے۔''[1]

جدیدیت نئے دور کی وہ حقیقت ہے جو فرد اور سماج کی زندگی کو ایک ایسی منزل پر لے آئی ہے، جہاں ایک ایسا خلا اور ذہنی کشمکش اور انتشار کا دور دورہ ہے، جس کا ابھی جدید ادیب اور نقاد کوئی واضح حل تلاش نہیں کر سکا۔ جدیدیت سے متاثر نقادوں کا خیال ہے کہ مدت دراز تک ادبی نقاد ادب اور تنقید میں سیاسی، مذہبی اور سماجی نقطۂ نظر کی ضرورت سے زیادہ اہمیت پر زور دیتے رہے ہیں گرچہ کہ ان رجحانات کو یکسر طور پر نظر انداز کر دینا ممکن نہیں۔ لیکن اس کو تنقید اور ادب پر پوری طرح مسلط کرنا بھی حق

---

[1] جدیدیت اور ادب: مرتب آل احمد سرور، شعبہ اردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، ۱۹۶۹ء، ص ۱۳۷

بجانب نہیں ہے۔جدیدیت کے بارے میں وحید اختر صاحب فرماتے ہیں:

''جدیدیت کسی باضابطہ تحریک، لائحہ عمل یا منشور کے طابع نہیں بلکہ
اس کی بنیاد انفرادی احساسات، تجربات اور ہم عصر حقیقت کے براہ
راست تجربہ کرنے اور برتنے کی انفرادی کوششوں پر ہے۔''[1]

تنقید اور ادب میں جدت پسندی یا جدیدیت ایک تحریک کی صورت میں ابھری ہے اور ہر تحریک کی طرح اس کے پس منظر میں بھی کچھ ایسے افکار، حقائق اور واقعات شامل ہیں جس نے اس کو ایک تحریک اور فکری و ذہنی شعور و رجحان کی شکل میں تقویت بخشی ہے۔

جدیدیت کی تاریخ پیش کرنے سے قطع نظر ہمیں صرف یہ دیکھنا ہے کہ وہ کون کون سی جدید فکری و ادبی تحریکیں ہیں، جن کا اثر براہ راست یا بلا واسطہ طور پر اردو ادب و تنقید پر پڑا۔جدیدیت میں وجودیت اور بشریت کے فلسفہ کے ساتھ علامت نگاری کی تحریک اور تفکر کو اہمیت حاصل ہے۔انسانی وجود کی اہمیت پر وجودیت کے فلسفہ نے زور دیا ہے، اور وجودیت پسندوں کے نزدیک یہی ایک واحد نظریہ ہے جو عملی طور پر انسانی وجود کی تلاش، ہمہ گیری اور بقا پر زور دیتا ہے۔وجودیت پر زور دینے والے انسانی شعور، ادراک اور ذہن کے عمل کے برعکس، جذبات، خواہشات اور جبلتوں پر زیادہ زور دیتے ہیں اور ان کے نزدیک غور و فکر کرنے والے ذہن اور شعور کا مقام انسانی وجود میں تبدیل ہو جاتا ہے اور عقل کی برتری کا احساس فنا ہو جاتا ہے۔

وجودیت کے فلسفہ کو ''سارتر'' نے سب سے زیادہ متاثر کیا ہے۔سارتر نے فرانسیسی ادب میں وجودیت کے فلسفیانہ رجحان اور انسان کے مسائل پر انتہائی نقطۂ نظر سے سوچنے کے عمل کا آغاز و تبلیغ کیا اور ساتھ ہی ساتھ عام مغربی ادب میں بھی اس کے اثرات پر زور دیا۔سارتر نے اپنے فکر و فلسفہ کو The problem of method (طریق کا مسئلہ) میں وضاحت کے ساتھ پیش کیا ہے۔اس کے

[1] ڈاکٹر وحید اختر: جدیدیت اور ادب، مرتب آل احمد سرور، شعبہ اردو مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ ۱۹۶۹ء، ص ۶۶، ۶۷

نزدیک انسانی وجوداوراس کے مسائل کووجودیت کے فلسفہ کے ذریعہ ہی پیش کیا جاسکتا ہے۔سارتر کے علاوہ جدیدیت کے دومخصوص رجحان وجودیت اور بے معنویت Absurdity کے فروغ میں سموئی دابورSimone de Beauvoir مارسل پروستMarcel Proust آئونسکو(Ionesco) اورکامیووغیرہ کوخاص اہمیت حاصل ہے۔

جدیدیت کی تحریک اورفکرونظر پرفرائڈ کے شعوراورلاشعورکا بھی کافی اثر پڑا ہے۔اوران کے ذریعہ ادب میں تاثیریت Impressionism،سرریلزم Surrealism اور دادا ازم Dadaism کی چھوٹی موٹی تحریکیں بھی پیدا ہوئیں،جن کا کم وبیش حدتک فکرونظر پراثر پڑا ہے۔ان اثرات کے علاوہ امجسٹ تحریک Imagist Movement اورسٹ ول گروپ Sitwell Group کے اثرات بھی ادب پر کچھ حد تک پڑے۔مثلاً امجسٹ تحریک Imagist Movement بقول سیدمحمدعقیل:

''جس کا مقصدٹکنیک کا نیا تجربہ اوراس تجربے میں الفاظ کی قدرو قیمت،ان کا صحیح صرف اوراوزان وبحورکا نئے ڈھنگ سے استعمال کرنا تھا۔''[1]

جدیدتفکر اور جدیدیت پسندی کے بعض حلقوں پر سب سے زیادہ اثر فرانس کے زوال پسند ادیبوں اورفنکاروں کا پڑا۔اس میں بودلیر، ملارمے، پال ورلن، رین بواوروالیری کا ذکراہم ہے۔ان لوگوں نے ادب میں داخلی احساسات و جذبات کے ساتھ علامت نگاری کے فن کوبھی انتہا پسندی سے قریب کرتے ہوئے ادب کوابہام پسندی کی انتہا پر پہنچادیا۔ان کے نزدیک فن اورزندگی کا کوئی تعلق نہیں ہے۔تصوراورتخیل کے ساتھ داخلی کیفیات ہی ان کے نقطۂ نظر کا محورومنتہا تھیں۔اس لئے فن اورتصور کی دنیا میں ہی وہ اپنے کواسیررکھنا پسند کرتے تھے۔جوزف کیارتی نے اس فکروخیال کے حامل مفکروں کے

[1] پروفیسر سیدمحمدعقیل رضوی:تنقیداورعصری آگہی،انجمن تہذیب نوپبلیکیشنز الہ آباد،ص ۷۲

نقطۂ نظر کی وضاحت کچھ ان الفاظ میں بیان کی ہے:

> ''......ان کے نزدیک سوسائٹی۔۔۔۔گزرانی (Transiency) اور اپنے بے شعور اور جاہلانہ شعور وشغب کے ساتھ اس کی اہل نہیں کہ شاعر اس کے متعلق کچھ سوچے، سمجھے یا لکھے......ان کی شاعری داخلی دنیا کی شاعری تھی، عوام اور سماج ان کے لئے قطعی اہم نہ تھے۔''[1]

ان زوال پسندوں نے ادب کو داخلی احساسات، تنہائی، لذت کوشی اور تمثیلیت پرستی سے قریب کر دیا غمِ تنہائی، ناامیدی اور موت کے تصور کو ان کے ذریعہ ادب میں کافی فروغ حاصل ہوا، جس کا ذکر پروفیسر سید محمد عقیل رضوی نے اپنی کتاب ''نئی علامت نگاری'' میں کچھ اس طرح کیا ہے۔ فرماتے ہیں:

> ''فرانس میں علامت نگاروں کی شروعات ایک خاص رجحان سے ہوئی جو بودلیئر (بورلیغ) سے شروع ہوا، جس میں یوزماں (Huysman) کے ہیرڈزانٹے (Des Essciantes) کا وہ مذاق شامل ہوا، جو غمی کے کھانے (Mourring Dinners) کرتا، جس میں ہر چیز سیاہ ہوا کرتی یہاں تک کہ کھانے میں سیاہ رنگ کے ہوتے۔ دلیغ ولائی ادام (Dilliste Viles Adam) سے ہوتا ہوا یہ ذوق زوال پزیروں (Decadents) تک پہنچا، جس میں ورلین، آرتیورین بو، ملارمے اور والیری شامل ہوئے۔''[2]

اسی طرح ورلین نے اپنے ایک مضمون ''فنِ شاعری'' (Art Poetique) میں الفاظ کی

---

[1] Symbolism from poeto mallarme-by joseph chiarie, p.no 52,53

[2] بحوالہ۔نئی علامت نگاری مرتب: پروفیسر سید محمد عقیل، ص ۱۱

اہمیت، نغمگی اور اشاریت کی وضاحت کرتے ہوئے کہ کس حد تک فنکار کو ان خصوصیات کو قائم رکھنا لازم ہے اس بات پر بھی زور دیا ہے کہ فنکار یا شاعر کو اپنا نقطۂ نظر یا ماضی الضمیر ہمیشہ مبہم اور غیر واضح رکھنا چاہئے کیونکہ جس قدر ابہام، پیچیدگی اور الجھاؤ اس کے بیانات میں ہوں گے اشعار کا لطف اتنا ہی بڑھ جائے گا۔

اسی طرح ملارمے نے اپنی شاعری اور فن میں بالقصد ابہام اور غیر قطعیت پیدا کرنے کی کوشش میں ایسے طریقے اپنائے جس سے پڑھنے والے پر اس کا ماضی الضمیر واضح نہ ہو سکے۔ اور رین بو جو کہ لامعلوم کی تلاش کو شاعر اور فن کار کے فن کی عظمت قرار دیتا تھا اور اس کے نزدیک وہ اپنی منزل ''شخصیت کو توڑ مروڑ'' کر ہی حاصل کر سکتا ہے۔

ان زوال پسندوں اور علامت نگاروں نے فن کا ایک پیچیدہ، مبہم اور ذہنی عمل قرار دیتے ہوئے فن اور شاعری کو انسانی ذہن کی کشمکش قرار دیا ہے اور اس کا تعلق احساسات سے بتایا ہے۔ چنانچہ والیری جس نے کہ علامت پسندوں اور زوال پسندوں کی فکری تحریک کو آگے بڑھانے میں کافی کام کیا ہے اور شعر کو 'راز' اور بھید (MYSTERY) بتایا ہے۔ جس کو سمجھنے کے برعکس صرف محسوس کر لینا ہی کافی ہے۔

جہاں تک اردو ادب میں جدیدیت کا مسئلہ ہے اس نے ان زوال پسندوں سے براہ راست یا بواسطہ طور پر کافی اثر قبول کیا ہے۔ تنہائی، موت کی آرزو، لذت کوشی، اندرون کا سفر، ابہام پسندی، علامتوں کا مبہم استعمال، لفظ اور شاعری، شاعری اور موسیقی کی ہم آہنگی، انفرادیت اور داخلیت، جنسی اور نفسیاتی کشمکش یہ سارے خیالات کافی حد تک انھیں زوال پسندوں کے اثر سے اردو ادب و تنقید کی دنیا میں جگہ پا گئے۔ اس لئے جدیدیت کے متعلق اردو کے نقادوں اور ادیبوں نے بھی اپنے اپنے طور پر اظہار خیال کیا ہے۔

اردو ادب میں جدیدیت کی تعریف اور تفسیر نیز اس کے مفہوم پر باقاعدہ طور سے دھیان دیا جاتا رہا ہے۔ ادبی رسالوں میں اکثر و بیشتر نئے ادب اور جدیدیت کے سلسلہ میں نقاد اپنے اپنے خیالات کو پیش کرتے رہے ہیں۔ جدید دور میں اردو ادب میں جدید نقادوں کا دو مخصوص گروہ ہے ایک وہ جو ادب کا

تجزیہ فرد کے ذہنی اور انفرادی محسوسات کو پیش نظر رکھ کر تنقید کا فرض انجام دیتا ہے، اور دوسرا وہ جو معاصرانہ حقائق اور آگہی کے رجحان کے ذریعہ تنقیدی عمل انجام دیتا ہے۔

اردو ادب میں جدیدیت، ادب اور تنقید میں انسانی وجود فرد اور اس کی تلاش و جستجو سے عبارت ہے۔ سماجی تصور اور اجتماعی زندگی کے برعکس نقاد اور ادیب فن پارے کو انسانی زندگی کے انفرادی پہلوؤں کی روشنی میں سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ گوکہ اردو تنقید و ادب میں جدیدیت اپنی جگہ بنا چکی ہے، لیکن اب اس کے باوجود اختلاف رائے اور اس کے منفی اور مثبت پہلوؤں پر مخالفوں اور ہمنواؤں کے درمیان بحث جاری ہے۔ چنانچہ اردو ادب میں جدیدیت کے علم بردار وزیر آغا فرماتے ہیں:

> ''جدیدیت کوئی نئی شے نہیں، جسے سامنے پا کر اپنی دستار سنبھالنے کی فکر لاحق ہو جائے، بلکہ یہ تو ادبی نشاۃ الثانیہ کی ایک صورت ہے، جس کا اولین جلوہ شکست و ریخت کی جھلک میں اور ثانوی جلوہ شگفتن ذات کے منظر میں خود کو پیش کرتا ہے۔''[۱]

۳۱ مارچ سے ۲ر اپریل ۱۹۶۷ء تک علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں ادب میں جدیدیت کے مفہوم کو سمجھنے اور سمجھانے کے سلسلے میں اساتذہ، ادباء، فنکاروں اور نقادوں نے ایک سیمینار میں اپنے اپنے خیالات کا اظہار بیان کیا اور ادب میں اس کی قدر و قیمت اور اہمیت متعین کرنے کی کوشش کرتے ہوئے جدیدیت کے مسائل اور اصول و عناصر پر بحثیں کیں۔ اس موقع پر آل احمد سرورؔ نے بھی جدیدیت کو ایک تاریخی، فلسفیانہ اور ادبی تصور قرار دیتے ہوئے اسے ایک اضافی چیز بتایا۔ جدیدیت کی تعریف کرتے ہوئے وہ کچھ اس طرح تحریر فرماتے ہیں:

> ''......جدیدیت کی تعریف مجھ سے پوچھی جائے تو میں یہ کہوں گا کہ جدیدیت آدمی کی تلاش کا نام ہے۔''[۲]

---

[۱] وزیر آغا: جدیدیت کیا ہے؟ 'الفاظ' مئی جون ۱۹۷۷ء، ص ۹

[۲] جدیدیت اور ادب: مرتب آل احمد سرورؔ، شعبۂ اردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، ۱۹۶۹ء، ص ۲۳

دورِ جدید کے نمائندہ ناقدین

پروفیسر محمد حسنؔ:

جدید دور کے تنقید نگاروں میں پروفیسر محمد حسنؔ کا نام خاص اہمیت رکھتا ہے۔ وہ ایک معتبر ناقد ہیں۔ دورِ جدید کے وہ اہم نقاد ہیں، جن کی سنجیدہ علمی اور گہری تنقیدی بصیرت سے معمور ادبی اور تنقیدی مضامین اردو تنقید کا اہم و قابل قدر سرمایہ ہیں۔ انہوں نے اپنی تنقیدی صلاحیتوں سے تھوڑے ہی عرصے میں شہرت و اہمیت حاصل کر لی، جو ان کی فکر انگیزی، وسعت ذہنی اور گہرے ذوق مطالعہ کا نتیجہ ہے۔ ترقی پسند ادبی تحریک اور اشتراکی نظریات سے نشو و نما پانے والے ادبی و تنقیدی رجحان کا گہرا شعور اور مطالعہ محمد حسن کی تنقیدی نگاری کی بنیاد ہے۔ اردو تنقید میں ان کی ابتدائی کتابیں ''اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر'' اور ''ادبی تنقید'' اگر ان کے اشتراکی اور سماجی شعور کی علمبردار ہیں تو ''جدید اردو ادب'' اور دیگر تنقیدی مضامین ان کے ذہنی وسعت اور گہری نظر کی دلیل ہیں۔ ''عرض ہنر'' کے نام سے بھی ان کے تنقیدی مضامین کا ایک مجموعہ شائع ہو چکا ہے، جو ان کی تنقیدی لگن، بصیرت اور وسیع مطالعہ کا ضامن ہے۔ وہ اپنے تنقیدی مضامین کے پہلے مجموعے ''ادبی تنقید'' کے دیباچے میں تحریر فرماتے ہیں.........

> ''مجھے اس کا قطعی انکار نہیں کہ ادب انسانی زندگی اور اس
> کے تہذیبی ڈھانچے کو متاثر کرتا ہے اور اس کی تعمیر و تشکیل میں مختلف
> طریقوں سے حصہ لیتا ہے۔''[1]

اس بیان سے واضح ہوتا ہے کہ انھوں نے ترقی پسند تحریک سے متاثر ہو کر اپنے تنقیدی نظریہ میں نظریاتی اور ادبی مسائل کے متعلق جو خیال پیش کیا ہے اس سے ان کے انتقادی انداز معیار و نظریہ کا اظہار

---

[1]۔ پروفیسر محمد حسنؔ۔ ادبی تنقید۔ دیباچہ، ادارہ فروغ اردو لکھنو ۱۹۷۳ء۔ ص۔ ۷

ہوتا ہے۔انہوں نے ادب، زندگی، سماج، ماحول یا زمانے کے کسی پہلو کو نظر انداز نہیں کیا ہے اور نہ ہی کسی فن پارے کے محاسن و معائب سے متعلق کوئی فتویٰ دیا ہے، بلکہ وہ خوبیوں اور خامیوں کو اس کے سماجی، تاریخی اور تہذیبی پہلوؤں کے پیش نظر تجزیہ کرتے ہیں۔جس سے ان کے ہمہ گیری اور تنقیدی بصیرت کا اندازہ ہوتا ہے۔

محمد حسن نے جدید اردو ادب ور جحانات کا گہرائی سے مطالعہ کیا ہے اور بدلتی ہوئی فکروں کے اعتراف کے ساتھ ان کی اہمیت کو بھی تسلیم کیا ہے۔ان کا خیال ہے کہ انفرادی تجربوں سے اجتماعی اور انسانی وجود کی گرہوں کو کھولنا ہی آرٹ کا مقصد اور فرض ہے۔ادب اور تنقید کے اس عمل پر روشنی ڈالتے ہوئے وہ فرماتے ہیں.....

"فن کار کے سامنے زندگی کا پورا پس منظر پھیلا ہوا ہے۔
انفرادی اور اجتماعی ہی نہیں بلکہ نسل، زمانہ اور رنگ کے قیود سے
آزاد اس کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ زندگی کے کسی منظر پر لکھے، کسی
دور کسی زمانے کے کسی جزو کا بیان کرے۔تنقید اس کی کامیابی یا
ناکامیابی کا اس بات سے اندازہ لگاتی ہے کہ وہ سماجی طور پر ایک
اہم significant حقیقت کو اہم significant اسلوب کے
ساتھ پیش کرسکا ہے یا نہیں۔عظیم ادب کا یہی معیار ہے۔"[1]

محمد حسن ادب اور تنقید کے مطالعہ اور مشاہدے کے مختلف طریقوں کا اعتراف کرتے ہیں، ان کا خیال ہے کہ زندگی کے بحر بیکراں سے فن کار جب ادب اور زندگی کے باہمی رابطوں پر نظر ڈالتا ہے تو وہ داخلی انفرادی اور مسائل بہ زوال طبقہ کے برعکس خارجی، اجتماعی اور ارتقاء پذیر زندگی کا ساتھ دیتا ہے، جو عوام اور زیادہ لوگوں کی زندگی کی مظہر ہے۔ان کا خیال ہے کہ زندگی ایک منظّم اکائی ہوتے ہوئے بھی

۱۔ پروفیسر محمد حسن: ادبی تنقید۔ادارۂ فروغ اردو، لکھنؤ (۱۹۵۴) ص۔۲۱۔۲۰

نہایت ہی متنوع اور رنگا رنگ حقیقت ہے اور ادب میں زندگی کا استعمال داخلی اور انفرادی شکلوں کے برعکس اجتماعی اور سماجی صورتوں میں ہونا چاہئے۔ کیونکہ انفرادی زندگی سماجی زندگی ہی کا منظر ہے۔ چنانچہ محمد حسنؔ انفرادیت پرست فن کاروں اور ترقی پسند فن کاروں کے رجحان کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں...............

> ''انفرادیت پرست فنکاروں نے یہ دلیل بار بار پیش کی ہے کہ انفرادی ذہن بھی بالآخر سماجی زندگی کا آئینہ دار ہوتا ہے اور وہ ادیب بھی جو اپنی نفسیاتی الجھنوں کی عکاسی کرتے ہیں دراصل زندگی ہی کے عکاس ٹھہرتے ہیں۔ یہ غلط فہمی میکانکی نقطۂ نظر سے پیدا ہوتی ہے جو انسانی ذہن کو مادے کی مجہول پیداوار سمجھتا ہے اور پھر انفرادی شعور کو مجلسی شعور کا عکس محض قرار دیتا ہے۔ درحقیقت انسانی ذہن مادے کی پیداوار ہوتے ہوئے بھی مادے کی ترتیب و تشکیل میں عملی حصہ لیتا ہے اور اسی طرح جہاں انفرادی شعور مجلسی شعور کا عکس ہے وہاں فرد جماعت اور سماج کے شعور کا باعمل معمار بھی ہے اس لئے ہر انفرادیت پرست داخلی ادیب اور شاعر زندگی کا عکاس نہیں کہا جا سکتا۔''[۱]

ترقی پسندانہ نقطۂ نظر کے مدنظر اگر دیکھا جائے تو انہوں نے بہت سی کتابیں اور مضامین لکھے ہیں، جس میں اہم تنقیدی تصانیف ہیں ''ادبی تنقید'' ''ہندی ادب کی تاریخ'' ''اردو ادب میں رومانی تحریک'' ''عرض ہنر'' ''جدید اردو ادب'' ''شناسا چہرے'' اور ''معاصر ادب کی پیش رو'' شامل ہیں۔ جس میں ان کے ادبی تنقید کے خاص مضامین ''اب زندگی اور سماج'' ''مارکسی نظریۂ تنقید'' ''ترقی پسند تحریک کا

۱۔ پروفیسر محمد حسن: ادبی تنقید۔ ادارۂ فروغ اردو، لکھنؤ (۱۹۵۴ء) ص۔۱۲

ایک جائزہ‘‘ اردو ادب پر تصوف کے اثرات‘‘ روایت اور انفرادیت کے ساتھ ’’شعرِ نو‘‘ اور اردو میں اپنے موضوع کی پہلی کتاب ’’دہلی میں اردو شاعری کا فکری وتہذیبی پس منظر‘‘ ہے۔ جس کے انتقادیاتی اور تجزیاتی مطالعہ سے احساس ہوتا ہے کہ پروفیسر محمد حسنؔ نظریاتی مضامین میں بھی بہت سنجیدگی کے ساتھ اپنے خیالات کو جگہ دیتے ہیں۔

غرض کہ محمد حسنؔ نے عمرانی نقطۂ نظر کو ہیئتی پہلوؤں سے ہم آہنگ کر کے ادب کے عمرانی اور اسلوبیاتی عناصر کی ہم آہنگی پر زور دیتے ہوئے فن پارے کی اصل روح کی جستجو اور حقائق کے انکشاف کے ذریعہ حقیقتاً تنقید کے جدید نظریے میں ایک توازن قائم کرنے کی کوشش کرتے ہوئے ارتقاء پذیر رویے کو تنقید کا معیار بنانے کی کوشش کی ہے۔

خلیل الرحمٰن اعظمی:

خلیل الرحمٰن اعظمی دورِ جدید کے اہم نقاد ہیں۔ وہ ادب کے سرمایے کو اپنی ذاتی اور انفرادی تنقیدی بصیرت کی روشنی میں دیکھتے اور پرکھتے ہیں۔ ان کا مطالعہ یقیناً قابل قدر ہے البتہ ان کے تنقید کی کسوٹی کو انفرادی، تاثراتی اور رومانی قرار دیا جاسکتا ہے۔ انہوں نے بندھی ٹکی راہوں پر فکر وفن کے کچھ نئے موڑ وئی منزلوں کی نشاندہی کی ہے اور تنقید کی وہ ڈگری جو ترقی پسند اور مارکسی تنقید سے ہو کر نکلتی ہے اس کے برعکس جدید رجحان اور جدید ذہنی ردعمل کو فروغ دیا۔

خلیل الرحمٰن اعظمی کے نزدیک ہر اچھے ادب کی کچھ مشترک اقدار ہوتی ہیں جن کا تعلق صداقت، حسن اور خیر کے عناصر سے ہے۔ تنقید میں ان کی نمائندہ کتابیں ’’فکر وفن‘‘ مقصد کلام آتش‘‘ ’’اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک‘‘ اور ’’مضامین نو‘‘ ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے مضامین بھی ان کی تنقیدی روش اور رجحان کے علمبردار ہیں۔ ’’نئی نظم کا سفر‘‘ کے مقدمہ میں تنقید کا مسئلہ ہے خلیل الرحمٰن اعظمی وجدان اور شعور کے ذریعہ فن کی اہمیت متعین کرنے کے قائل ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ موضوعات اور خیالات اس وقت تک فن یا شعر کے پیکر میں نہیں ڈھل سکتے، جب تک وہ شاعر کے وجدان میں جذب نہ ہوں۔ ان کا

خیال ہے کہ شعر وادب کا تعلق بنیادی طور پر شاعر وادیب کی شخصیت ، مزاج، افتادطبع، تجربات اور محسوسات کی نوعیت پر ہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں.........

یہ تجربات اور محسوسات جس قدر حقیقی ہوں گے، ان کی
جڑیں زندگی میں جتنی گہری ہوں گی اوران کا رشتہ شاعر، ادیب کی
اصل شخصیت اوراس کی افتادطبع سے جتنا فطری اور حقیقی ہوگا اسی
اعتبار سے وہ فن پارے کی تخلیقی شرائط کو پورا کرنے کے قابل ہوگا
اوراس کی تحریروں میں وہ آب ورنگ پیدا ہوسکے گا، جس کی بدولت
اس کی تاثیر دیرپا اور مستقل حیثیت کی حامل ہوگی۔''[1]

خلیل الرحمٰن اعظمی شاعری اور شخصیت کے رشتے کو بھی ہمہ گیر خیال کرتے ہیں، ان کا ماننا ہے کہ اس کا شعور تنقید نگار ہونا چاہئے، جواز بس ضروری ہے کیونکہ شاعری پر انسان کے اس شعور کا اثر پڑتا ہے، جو اس کی شخصیت اور مزاج کا پروردہ ہوتا ہے۔ اسی لئے وہ تنقید میں اس بات پر زور بھی دیتے ہیں کہ خارجی دنیا کا اثر پڑنا چونکہ فن کار پر ضروری ہے۔ البتہ ان خارجی پہلوؤں اور عناصر کا اثر ایک فنکار اپنے شعور کے اعتبار سے ہی قبول کرتا ہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں..........

''اگر کوئی نقاد شاعر کے مزاج کو سمجھ لے اوراس کے شعور کا
تجزیہ کرلے تو اس کی شاعری کے محرکات اوراس کے موضوعات کی
نوعیت کو بہت آسانی سے سمجھ سکتا ہے۔''[2]

خلیل الرحمٰن اعظمی نے ترقی پسند ادبی تحریک کا جائزہ لیتے ہوئے اس کی کمیوں اور خامیوں نیز متوازن رجحان پر بھی بحث کی ہے۔ ان کے خیال میں ترقی پسند تنقید وادب میں انتہا پسندی بھی ہے اور توازن کی مثالیں بھی ہیں۔ زندگی کے اعلیٰ تجربات، گہرے سیاسی وسماجی شعور اور فنی بصیرت دوسرے

---

[1] جدیدیت اورادب: مرتب آل احمد سرورؔ۔ بہ مضمون ''جدید اردو غزل از خلیل الرحمٰن اعظمی۔ ص۔۲۶۴

[2] خلیل الرحمٰن اعظمی: فکروفن۔ آزاد کتاب گھر۔ کلاں محل۔ دہلی۔ (۱۹۵۶ء) ص۔۹۰

لفظوں میں ادب کو پرکھنے کے لئے وہ صرف سیاسی وسماجی نظریات کے پیمانے کو کافی خیال نہیں کرتے، جب تک کہ ادبی مطالبات کو پیش نظر نہ رکھا جائے۔ ذہنی کیفیت، سوچ وفکر کے عناصر، عرفان وآگہی اور زندگی میں ڈوب جانے کی کیفیت ادب کو عظمت بخشتی ہے، اور بڑی شاعری کے لئے فکر ووجدان، انفرادیت اور اجتماعیت دونوں میں ہم آہنگی ضروری ہے۔

خلیل الرحمٰن اعظمی کی تنقیدوں کا ماخذ ان کے انفرادی جذبات اور تاثرات ہیں، جن کی بیشتر مثالیں ''فکر وفن'' اور ''مقدمہ کلام آتش'' میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ انہوں نے خیال اور مادے کے وجود اور اہمیت پر براہ راست خیال کا اظہار نہیں کیا ہے۔ لیکن اس کے باوجود قوت متخیلہ کی اہمیت اور شاعری سے اس کی نسبت پر اظہار خیال کیا ہے۔

غرض کہ خلیل الرحمٰن اعظمی دور جدید میں تنقید کے جدید نظریہ کے علمبردار ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ادب اور فن میں جو تبدیلیاں ہوئی ہیں یہ اس دور کی پیچیدگیوں، انتشار اور الجھنوں کا نتیجہ ہے۔ بہر حال خلیل الرحمٰن اعظمی عملی اور اصولی طور پر جدید اردو تنقید کے ایک خاص رجحان کے علمبردار ہیں، جن کے ذریعہ ادب کا مطالعہ انسانی زندگی کی مختلف کیفیات، تجربات اور مشاہدات کے ساتھ فن کار کے داخلی احساسات اور جذبات کی روشنی میں کرنا تنقید کا اہم فریضہ ہے۔ اور اس فریضہ کو نقاد فن کار کی انفرادی شخصیت، زندگی کے مشاہدے، تجربے اور فنی روابط کی کڑیوں کو سلجھا کر حاصل کرسکتا ہے۔

پروفیسر سید محمد عقیل رضوی:

سید محمد عقیل اردو تنقید کے ان علمبرداروں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ جنہوں نے ترقی پسند تحریک وتنقید کی بجھتی ہوئی شمع کو نئی روشنی بخشی ہے اور ترقی پسندی کو نئے سماجی اور عصری پس منظر میں دیکھتے ہوئے نئی جہتوں میں آگے بڑھنے کا حوصلہ بخشا ہے۔ انہوں نے ۱۹۵۰ء کے تنقید نگاری کی طرف توجہ کی۔ اس وقت تک وہ اردو اور انگریزی ادب کا باقاعدہ مطالعہ کر چکے تھے۔ وہ عالمی ادب کی مختلف تحریکوں سے پوری طرح متعارف تھے اور اس کے بعد اپنے لئے جو طرز فکر اپنایا وہ مارکسی یا ترقی پسند نقطۂ نظر ہی کو سب

سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ان کی تنقیدوں میں وقت اور سماج کے نئے تصورات، نئے دھارے اور نئے فکری مسائل کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہیں۔سید محمد عقیلؔ نے تنقید اور ادب کے مسائل کو جس طرح سوچا سمجھا اور اس پر غور کیا ہے، نیز ادب وتنقید کے مسائل کا تجزیہ کرتے ہوئے جو تنقیدی خدمات انجام دی ہے وہ اپنی جگہ نہایت ہی اہم ہے۔انہیں انسان دوستی، غریبوں، مفلسوں، مزدوروں اور کسانوں سے ہمدردی کا جو احساس ہے اس کے اظہار کے لئے وہ اسی کو مفید ترین ذریعہ سمجھتے ہیں۔کیونکہ اس کے بغیر اعلیٰ ادب کی تخلیق ممکن نہیں۔البتہ ان کی تنقید محض ترقی پسند نظریات کی سطحی یا عمومی ترجمانی نہیں ہے، بلکہ اس میں مختلف علوم کے مطالعہ کی وسعت وگیرائی کا احساس بھی ہوتا ہے۔

ان کی ابتدائی تصنیفات ''مقدمہ کلام داغ'' ''نئی فکریں'' ''شمالی ہندوستان میں اردو مثنوی کا ارتقاء'' ہیں، جن میں ان کے تنقیدی شعور اور ہمہ گیر فکر ونظر کی مثالیں بآسانی نظر آتی ہیں۔''تنقید اور عصری آگہی'' نئی علامت نگاری'' ''سماجی تنقید اور تنقیدی عمل'' مرثئے کی سماجیات'' غزل کے نئے جہات'' اور''جدید ناول کا فن'' ان کی دیگر تنقیدی کتابیں ہیں، جو ان کے پختہ تنقیدی شعور اور مسلسل ارتقاء پذیر تنقیدی نظر کی عکاس ہیں۔ان کتابوں کے علاوہ ان کے مضامین بھی ان کے ذہن وفکر کی وسعت اور ہمہ گیری کو سمجھنے میں معاون ہیں۔ان کے تنقیدی مضامین کے جتنے مجموعے بھی شائع ہو چکے ہیں ان سب میں ان کے تنقیدی نظریات بھی سامنے آجاتے ہیں اور عملی تنقید کے ذریعہ بھی ان کی وضاحت ہو جاتی ہے۔وہ اپنے نظریات کو محض جذباتی یا سطحی انداز سے پیش نہیں کرتے ہیں، بلکہ پوری طرح غور وفکر کے بعد صحت مند ادبی رجحان کی تبلیغ واشاعت کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔

سید محمد عقیل نظری اور اصولی تنقید پر گہری نظر رکھتے ہیں۔اردو میں نظریاتی تنقید لکھنے والوں میں کئی ایسے نقاد ہیں، جنہوں نے اپنے مضامین کے ذریعہ اپنے نقد وشعور اور تنقیدی اصول ومعیار کو معین کرنے کی کوشش کی ہے۔ان کے تمام مجموعوں کے مطالعہ سے یہ احساس ہوتا ہے کہ مختلف ادبی مسائل کا تجزیہ کرتے وقت انہوں نے نہ صرف تنقید کے بنیادی عناصر کو پیش نظر رکھا ہے، بلکہ مدلل انداز میں اپنے

نتائج واضح کرنے پر توجہ دی ہے۔

سید محمد عقیل دورِ جدید کے ایسے اہم نقاد ہیں، جو ادب اور تنقید کے مسائل پر گہری نظر رکھتے ہیں، ان کی تنقیدوں نے اردو تنقید کو دورِ جدید کی کشمکشوں، تصادم، مسائل اور انتشار سے عہدہ برآ ہونے نیز ان کی تہوں، حقائق اور پیچیدگیوں کو سمجھنے کی راہ دکھائی، اور اردو تنقید کے اس نئے عہد میں تنقید کا ایک علمی فلسفیانہ نقطۂ نظر پیش کرتے ہوئے جدید اردو تنقید کو ارتقاء کے نئے دھاروں، سماجی تقاضوں، اور عصری آگہی سے ہم آہنگ کیا۔ چنانچہ فرماتے ہیں...........

''تنقید کا فن ایک سماجی تشریح و تعبیر کا عمل ہے، جو وقت، تاریخ اور انسان کی ذہنی تہذیب و ترتیب کے ساتھ اپنے معیار بدلتا رہتا ہے۔''[1]

سید محمد عقیل کے نزدیک ادب اور تنقید کی کوئی بھی اچھی اور متوازن کسوٹی ادب کو تحریک سے الگ نہیں کرسکتی۔ زندگی میں تسلسل اور تحرک تاریخی قوتوں کے روپ میں مضمر ہوتا ہے۔ وہ ادب کی جدلیاتی رفتار اور مسلسل حرکت کو تاریخ، زمانہ اور زندگی کے پس منظر میں دیکھتے ہیں۔ ان کے خیال میں وہی ادب زندہ رہ سکتا ہے جو زندگی اور اس کے تقاضوں کا ساتھ دینے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اپنے تنقیدی نظریات میں وہ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ کسی ادیب یا مصنف کی تخلیقات کو سمجھنے کے لئے ان واقعات اور حالات کا تجزیہ ضروری ہے جس کے زیر اثر مخصوص وقت اور ماحول میں شاعر یا ادیب مخصوص خیال وموضوع کو فن کا روپ عطا کرتا ہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں............

''جو لوگ حقیقتوں پر یقین رکھتے ہیں اور زمانے کو حرکی سمجھنے کے ساتھ زندگی کی نامیاتی قوتوں پر بھروسہ اور اعتماد بھی، وہ جانتے ہیں کہ تاریخ ایک مخصوص سماج کو جنم دیتی ہے۔ سماج مذاق

---

[1] ۔ پروفیسر سید محمد عقیل: تنقید اور عصری آگہی ۔ انجمن تہذیب نو۔ پبلیکشنز ۔ الہ آباد ۔ (۱۹۷۶ء) ص ۔ ۱۵۹

متعین کرتا ہے اور ادب سماج اور تاریخ دونوں کا عکس لے کر
اپنے اندر ایک مخصوص تاریخی دور کے تمام اتار چڑھاؤ کو ادب
کے اس مخصوص تاریخی اور سماجی دھارے سے الگ کر کے اس
سے لطف اندوز ہو تو اسے ظاہری خوبیاں نظر آئیں گی، مگر وہ اس
روح کی حرارت کا پتہ نہیں لگا سکتا، جو اس ادب پارے میں
دوڑتی پھر رہی ہے۔"[1]

غرض کہ دور جدید میں ادب اور فن کے خارجی، داخلی عصری اور آفاقی تصور رکھنے والے تنقید نگار کی حیثیت سے سید محمد عقیل کی ایک منفرد اہمیت ہے اور ان کی نظریاتی و عملی تنقیدیں ان کے تنقیدی شعور اور تنقیدی عمل کی ارتقاء پذیر قدروں کی علمبردار ہیں۔ ان کی شخصیت ایک ایسے قدآور نقاد کی ہے، جنھوں نے اردو تنقید کو عصری، سماجی، تاریخی اور تہذیبی شعور سے ہم آہنگ کر کے ادب کے لئے ایک نیا راستہ بنایا ہے اور دور جدید میں ان کی تنقیدی نگاری فکر و فن کی مثبت اور متوازن قدروں کی مثال پیش کرتی ہے۔ اس طرح سید محمد عقیل نے علم و شعور اور مطالعہ کی وسعت کے ساتھ جدید اردو تنقید میں ایک امتیازی مرتبہ حاصل کر لیا۔

پروفیسر قمر رئیس:

پروفیسر قمر رئیس دور جدید کے ان نقادوں میں شمار کئے جاتے ہیں، جنھوں نے تنقید کے مختلف نظریات اور جدت پرستی کے منفی اثرات کے برعکس تنقید اور ادب کے ایک ایسے نقطۂ نظر کو اپنی فکر و شعور کی بنیاد بنایا ہے، جس میں عصری آگہی، سماجی اور معاشی عوامل نیز فن و ادب کے مخصوص پہلوؤں کو خاص دخل حاصل ہے۔

سجاد ظہیر، احتشام حسین اور ترقی پسند نظریات سے تعلق رکھنے والے دوسرے دانشوروں اور

1۔ پروفیسر سید محمد عقیل: تنقید اور عصری آگہی۔ انجمن تہذیب نو پبلیکیشنز۔ الہ آباد۔ (۱۹۷۶ء) ص۔ ۵۶۔۵۵

نقادوں سے متاثر ہوکر انہوں نے بھی شعروادب کے تجزیہ کے لئے انہیں فکری مسائل کی تبلیغ واشاعت پر توجہ دی، جس کا بنیادی مقصد ادب کے تہذیبی اور عمرانی تناظر میں ان سچائیوں تک رسائی حاصل کرنا ہے، جو کسی بھی عہد کے ادب کو دوسرے عہد کے ادب سے متاثر کرتی ہیں۔ چونکہ بنیادی طور پر قمر رئیس نے حرف تنقیدی ادب کو اپنی فکر ونظر کا محور نہیں بنایا ہے، بلکہ ان کی ادبی شخصیت ان کے فکر ونظر کی طرح ہمہ گیر اور ہمہ جہت خصوصیت کی مالک ہے۔

پروفیسر قمر رئیس کا تحقیقی مقالہ ''پریم چند بحیثیت ناول نگار'' کے مطالعہ سے اردو میں پریم چند کے مطالعہ کے سلسلہ میں بہت سے ایسے سوانحی اور تنقیدی گوشوں پر روشنی پڑتی ہے جس کی طرف اس سے پہلے توجہ نہیں دی گئی تھی۔ لیکن ان کے تنقیدی نظریات اور عملی تنقید کے امتیازی مسائل کو سمجھنے کے لئے مضامین کے مجموعوں تلاش وتوازن ''تنقیدی تناظر'' اور ''تعبیر وتحلیل سے استفادہ کیا جا سکتا ہے۔ انہوں نے اپنے ادبی مضامین میں جس تنقیدی شعور وعمل کو پیش نظر رکھا ہے، وہ ان کی تنقیدی اہمیت کو مسلم قرار دینے کے لئے کافی ہیں۔

چنانچہ ''پریم چند کا تنقیدی مطالعہ'' ان کی تلاش وجستجو، تحقیقی صلاحیت نیز ادبی فکری اور تنقیدی شعور کا علمبردار ہے۔ اگر چہ ''ترجمہ کا فن اور روایت ان کی ترتیب کردہ تالیف ہے اور اس کا دیباچہ ان کے فکر وشعور اور تنقیدی وعلمی بصیرت کا آئینہ دار بھی ہے۔ وہ ادب اور تنقید کو اس زندگی کی بازیافت قرار دیتے ہیں، جو روح کی صورت میں ادبی فن پارے میں جاگزیں ہوتی ہے۔ زندگی اور زندگی سے وابستہ موضوعات ہی ان کے خیال میں کسی بھی عہد کے شعروادب کے محرک اور موضوع ہو سکتے ہیں، لیکن ادب اور زندگی کا یہ رشتہ کوئی میکانکی عمل نہیں ہے، بلکہ احساسات اور جذبات کی نازک ترین کیفیات کے ذریعہ ایک ادیب یا فن کار اسے تخلیق کے پیکر میں سموتا ہے۔ چنانچہ لکھتے ہیں..........

''فن وادب میں زندگی اور ذہن کے حقائق کی تفسیر
وترجمانی اکثر بڑے نازک اور لطیف حسی کوائف کے وسیلے سے

ہوتی ہے۔ یہ جذبہ واحساس کی تخلیقی معجز نمائی کھیل ہے، اس لئے
حقیقی نقاد اسی وقت اپنے فرائض سے عہدہ برآ ہوتا یا ہوسکتا ہے
جب وہ نہ صرف شعور کی سطح پر بلکہ جذبہ واحساس کی سطح پر فن پاروں
کی تہہ درتہہ زندہ کیفیات کو اپنے خصوصی وجود کا حصہ بنالے۔''[1]

قمر رئیس تخلیقی شعور میں تنقیدی شعور کی خصوصیت کے قائل ہیں۔ان کا ماننا ہے کہ جس فن کار کے تخلیقی شعور میں تنقیدی عمل کی کارفرمائی ہوگی اس کے تخلیقی عمل میں زیادہ ہمہ گیری، وسعت اور ترقی کے امکانات ممکن ہوں گے۔تنقیدی شعور تخلیقی صلاحیت کو روشنی بخشتا ہے۔ نیز زندگی کی مختلف کیفیات اور موضوعات کی متنوع رنگارنگی کے درمیان اعلیٰ تنقیدی بصیرت فنکار اور ادیب کو صحیح اور معتبر مواد فراہم کرنے میں معاون ہوتی ہے۔ایک جگہ وہ رقم طراز ہیں.........

''ہر اچھا شاعر تخلیقی شعور کے ساتھ ساتھ ایک رچا ہوا
تنقیدی شعور بھی رکھتا ہے، جو نہ صرف اس کے وسیع مطالعہ بلکہ اس
کے تہذیبی سرمائے، سماجی عوامل، فکری تحریکات اور طبقاتی روابط
گونا گوں اثرات سے صورت پذیر ہوتا ہے۔''[2]

اس طرح قمر رئیس نے ترقی پسند ادب وتنقید کو نئے عصری تقاضوں اور دورجدید کے نئے مسائل کی روشنی میں آگے بڑھایا ہے۔قمر رئیس کی شخصیت ایک معتبر نقاد کی قرار دی جاسکتی ہے،ان کے مضامین ان کی اعلیٰ تنقیدی صلاحیت سے معمور ہیں اور ان کی تخلیقات میں ان کے تنقیدی شعور وعمل کی بیشتر مثالیں دیکھی جاسکتی ہیں۔

---

1 پروفیسر قمر رئیس: تلاش وتوازن۔ جمال پریس، دہلی۔(۱۹۶۸ء) ص۔۱۸۶۔۱۸۷

2 پروفیسر قمر رئیس: تلاش وتوازن۔ جمال پریس، دہلی۔(۱۹۶۸ء) ص۔۱۸۷

پروفیسر شارب رودولوی:

دور جدید میں ترقی پسند ادبی تنقید اور ادب وفن کی ترقی پسند قدروں کو آگے بڑھانے والے نقادوں میں شارب رودولوی کا نام بھی شمار کیا جاتا ہے۔ وہ ترقی پسند ناقدین ہونے کے لئے مارکسیت اوراشتراکیت پر ایمان لانا ضروری نہیں سمجھتے ہیں، بلکہ وہ اصول وضوابط پر تنقید کی عمارت تعمیر کرتے ہیں، وہ ترقی پسند تنقید نگاروں کی طرح ادب کو زندگی اور سماج کا آئینہ تصور کرتے ہیں۔ اور ادیب وشعراء کے لئے صرف داخلی زندگی نہیں بلکہ خارجی زندگی کے مطالعہ کو لازمی قرار دیتے ہیں۔ ان کے تنقیدی نظریات ادب کے ثقافتی، سماجی اور سائنسی تجزیہ پر زور دیتے ہیں۔ وہ جدید دور کے ان نقادوں میں شمار کئے جاتے ہیں، جنھوں نے ادب کے سماجی پس منظر کے ساتھ اس کی ادبی ضرورتوں کو ہمیشہ پیش نظر رکھا ہے۔ وہ اپنی کتاب ''معاصر اردو تنقید۔ مسائل ومیلانات میں تحریر کرتے ہیں............

> ''ادب یا تنقید کو نئے رخ سے آشنا کرنا یا اس کے بعد نئے ابھار تلاش کرنا بہت اچھا عمل ہے۔ اس سے ادب اور ذہن دونوں میں وسعت آئی ہے، بشرطیکہ ان کوششوں کے پس پشت کسی طرح کا تعصب نہ ہو۔''[1]

یوں تو پروفیسر شارب رودولوی کی بہت کتابیں ملتی ہیں جن میں ان کی کتابیں ''جدید اردو تنقید اصول ونظریات'' ''تنقیدی مباحث'' ''تنقیدی مطالعے'' ''معاصر اردو تنقید۔ مسائل ومیلانات'' ''آزادی کے بعد دہلی میں اردو تنقید'' ''اردو مرثیہ'' ''جگر، فن اور شخصیت'' ''افکار سودا'' اور ''مراثی انیس میں ڈرامائی عناصر'' وغیرہ ہیں۔ ''جدید اردو تنقید اصول ونظریات'' ادب اور تنقید پر ان کا اہم مقالہ ہی نہیں تنقیدی بصیرت اور ادبی قدر ونظر پر ایک جامع اور مربوط فکری اور تنقیدی دستاویز ہے۔ اس کے علاوہ ان کی تنقیدی بصیرت پر روشنی ڈالنے والی اہم تصانیف ''مطالعہ ولی'' ''تنقید وانتخاب بھی قابل ذکر ہیں۔

---

[1]۔ پروفیسر شارب ردولوی۔ معاصر اردو تنقید۔ مسائل ومیلانات۔ اردو اکادمی۔ دہلی ۱۹۹۴ء۔ ص۔ ۹۳۔ ۹۴

پروفیسر شارب ردولوی کا خیال ہے کہ ادب محض داخلی اور جذباتی، پیچ وخم، احساس وکیف کا اظہار نہیں اس کی ایک سماجی حیثیت بھی ہے، جو ان کے نزدیک انتہائی اہم اور مستحکم ہے اس لئے ادب وتنقید کے مطالعہ میں انفرادیت کے ساتھ ساتھ وہ اجتماعیت کے تصور پر بھی زور دیتے ہیں چنانچہ فرماتے ہیں.................

> ''ادب کو پرکھنے کے لئے صرف فنی باتیں ہی نگاہ میں نہیں رکھی جاتی ہیں کہ بحر کس طرح منتخب کئے گئے ہیں بلکہ ہیئت، مواد پر بھی غور کیا جاتا ہے۔شاعر نے کیا کہا ہے اور کیوں کہا ہے اس لئے کہ شاعر یا ادیب کی شخصیت انفرادی نہیں بلکہ اجتماعی یا سماجی ہوتی ہے وہ جس سماج میں رہتا ہے جس میں اس کی پرورش ہوتی ہے اس کی اچھائیوں اور برائیوں کا اثر اس پر پڑتا ہے اور خود اس کی خوبیاں اور خرابیاں پورے سماج پر اثر انداز ہوتی ہیں۔یہی وجہ ہے کہ بہترین ادیب یا شاعر کے کلام میں اس کے زمانے کے حالات اور واقعات کسی نہ کسی صورت میں نمایاں طریقے پر ملتے ہیں، اسی لئے ادب کو تنقید حیات یا سماجی منظّم فعل کہا جاتا ہے۔''[1]

شارب ردولوی کے نزدیک زمانہ کے حقائق، وقت اور حالات کی گردشوں سے رونما ہونے والے واقعات اور سماجی زندگی سے باخبری ایک حقیقی ترقی پسندی ہے اور جو فن کار تہذیب اور سماج، وقت اور حالات کے اثرات سے قدرتی طور پر اثر قبول نہیں کرتا یا اس کو نظر انداز کر دیتا ہے، ترقی پسند نہیں کہا جا سکتا۔اس لئے فن کار کے کلام میں ان عناصر کا تجزیہ ضروری ہے جو ترقی پسند بنیادوں پر قائم ہوں، کیونکہ ادب میں حقیقت پسندی اور عصری آگہی کا ہونا یقیناً لازمی ہے۔شارب ردولوی کی تنقیدوں میں عصری

---

[1]۔ پروفیسر شارب ردولوی: افکار سودا۔نصرت پبلیشر ز لکھنؤ (۱۹۷۲ء) ص۔۲۲

آ گہی کا تصور اور تاریخی وتہذیبی ارتقاء اور پس منظر کو خاص دخل حاصل ہے۔فنکار تاریخ وتہذیب کے کسی مخصوص نقطۂ نظر پر جنم لے کر متنوع تصورات کو اپناتا ہے۔وہ کن افکار کو اپنے فن کی بنیاد بناتا ہے، نیز اس کے ادبی اور فکری معیاروں پر اس دور کے کون سے عناصر خاص کردار ادا کرتے ہیں یا اس کی ذہنی اور شعوری تعمیر وتشکیل میں کن اثرات کو خاص دخل حاصل ہوتا ہے،عصری آ گہی کا نظریہ ان تمام سوالات پر گہرائی سے وضاحت چاہتا ہے۔

اس طرح شارب ردولوی انسانی قدروں کی حمایت کے ساتھ باعمل زندگی کے قائل ہیں اور ایک باعمل انسان زندگی کے حقائق ،مسائل اور اثرات سے بے نیاز نہیں رہ سکتا ہے۔اسی لئے وہ تصوف کو زندگی کی حقیقتوں اور ٹھوس حقائق سے فرار کا راستہ مانتے ہیں، جو فن کار کو زندگی کے حقائق اور عصری تقاضوں سے بے نیاز کر دیتا ہے۔چنانچہ فرماتے ہیں..........

''تصوف بھی زندگی کے ٹھوس حقائق سے فرار کا ایک
راستہ ہے اور آدمی تصوف کی طرف اسی صورت میں مائل ہوتا ہے،
جب اس زمانے کی سیاست،معاشرت اور سماجی حالت سے وہ دل
برداشتہ ہو جاتا ہے۔''[1]

شارب ردولوی کا خیال ہے کہ جدید تنقید میں فن یا فن کار کے مطالعہ میں جہاں تاریخی اور تہذیبی قوتوں کو اہمیت دی جاتی ہے اور فن کار کے ذہنی ارتقاء کے پیچ وخم کا جائزہ ان عناصر کی روشنی میں کیا جاتا ہے،تنقید اور ادب کا انتہائی وسیع اور قابل قدر نظریہ ہے۔اس سلسلہ میں وہ لکھتے ہیں..........

''آج کسی بھی شاعر کے کلام کو تنقید کی کسوٹی پر کسنے کے
لئے سب سے پہلے یہ دیکھا جاتا ہے کہ اس کا کلام اس کے دور،
ماحول،زمانے کی سیاسی،معاشرتی اور جمالیاتی قدروں کی کہاں

---

[1]۔ پروفیسر شارب ردولوی:افکار سودا۔نصرت پبلیشرز۔لکھنؤ (۱۹۷۲ء)ص۔۱۵

تک نمائندگی کرتا ہے۔ایک عظیم شاعر آج ہم اس کو کہتے ہیں، جس
کے کلام میں اس کے دور کی پوری تصویر نظر آتی ہے..........جدید تنقید
میں شاعر کے مطالعہ کے لئے اس کے تاریخی وتہذیبی پس منظر کو بڑا
دخل ہے، اس لئے کہ اس پس منظر میں شاعر کا ذہنی ارتقاء ہوتا ہے۔''[1]

یہی سبب ہے کہ شارب ردولوی کی ناقدانہ بصیرت ہمہ جہتی انداز کی حامل ہے اور وہ زندگی کی کڑی دھوپ چھاؤں سے ادبی حقیقت نگاری کو اجاگر کرتے ہیں۔

محمد حسن عسکری:

محمد حسن عسکری اردو کے ایک پیچیدہ، متنوع اور متنازعہ فیہ نقاد ہیں۔ابھی ان کے تنقیدی مباحث کے تمام نکات سامنے آچکے ہیں، جن میں ان کے دو تنقیدی مضامین کے مجموعے، انسان اور آدمی (1952) اور ''ستارہ یا بادبان'' (1963) اہم ہیں۔ان کے علاوہ کچھ متفرق مضامین مثلاً ''روایت کیا ہے؟'' ''اردو کی ادبی روایت کیا ہے؟ مشرق ومغرب کی کی آویزش اردو ادب میں ۲ بن عربی اور کر کے گور، جدید عورت کی پرنانی، وغیرہ بھی قابل قدر ہیں۔ان مضامین سے عسکری کی شخصیت نقاد کے ساتھ ساتھ ایک ادبی مفکر کی بھی ابھرتی ہے۔ان کے وہ مضامین کافی اہم اور فکر انگیز ہیں، جن میں انہوں نے اصولی بحثیں کی ہیں۔چنانچہ شارب ردولوی فرماتے ہیں.............

''حسن عسکری بھی نفسیاتی نقاد ہیں اور فرائڈ کے اصولوں
کے ماننے والے ہیں، لیکن ان کے یہاں نفسیاتی وتاثراتی تنقید اور
مغرب زدگی اس طرح گھل مل گئی ہے کہ اس کو الگ کرنا مشکل
ہے۔ان کے اسلوب کی خصوصیت رائے زنی ہے۔''[1]

حسن عسکری کا مغربی ادب خصوصاً انگریزی اور فرانسیسی ادب کا مطالعہ بھی بہت وسیع ہے، جو کہ

[1]۔جدید اردو تنقید اصول ونظریات۔شارب ردولوی۔اتر پردیش اردو اکادمی۔لکھنؤ۔1987ء۔ص۔250

ان کی تحریروں سے بے حد نمایاں ہوتا ہے۔ ملارمے (mallarme)، ورلین (verlain)، ہیوم (hulme)، لافورگ (laforgue)، والیری (valery)، بیبٹ (babbett)، بودیلیئر (baudilair)، ایلیٹ (eliot)، جوائس (joyce)، لارنس (lawrenece) وغیرہ کے حوالے ان کے مضامین میں جابجا ملتے ہیں۔عسکری نے اردو ادب کو سمجھنے کے لئے مغربی ادب کا بھی بڑی گہرائی سے مطالعہ کیا ہے۔ چنانچہ وہ تحریر فرماتے ہیں..........

''غالب کی ذہنیت اور میر کی ذہنیت میں کیا فرق ہے،
اس کا مجھے کبھی پتہ نہ چلتا اگر میں مغرب کے ادب سے تھوڑا بہت
واقف نہ ہوتا.........اگر میں نے اردو ادب کے بارے میں کبھی
کوئی سمجھ بوجھ کی بات کی ہے تو صرف اسی لئے کہ میں نے مغرب
کے لوگوں سے چند امتیازات سیکھے ہیں۔''[1]

وہ اس حقیقت کو بھی مانتے ہیں کہ مغرب اور مشرق کی روایتوں میں فرق ہے۔ وہ لکھتے ہیں..........

''آج کل ہمارے ملک میں مغربی ادب کا ذکر کچھ
بدتمیزی یا بداخلاقی کی علامت سمجھا جانے لگا ہے، کیونکہ ہمارے
نقادوں کے خیال میں ہمارے زندگی اور ہماری روایت یورپ سے
بالکل الگ ہے۔ یہ بالکل ٹھیک ہے۔''[2]

اس اقتباس کی روشنی میں ہم بآسانی کہہ سکتے ہیں، کہ عسکری کے یہاں مغربی ادب کو سمجھنے کی شعوری کوشش ملتی ہے، ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ انہوں نے مغربی ادب کا مطالعہ مشرقیت کو ابھارنے اور سمجھنے کے لئے کیا ہے۔ وہ مغرب کے شعر و ادب اور تمدن و تہذیب کے دیار میں شاہد کی طرح داخل

---

[1] انسان اور آدمی۔ محمد حسن عسکری۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔ 1976۔ ص۔ ۷۔ ۶
[2] انسان اور آدمی۔ محمد حسن عسکری۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس۔ علی گڑھ۔ 1976۔ ص۔ ۷

ہوتے ہیں، اور جو کچھ بھی انہیں نظر آتا ہے اسے گہری اور وسعت بھر نظروں سے دیکھتے ہیں، اور اپنے فکر وتہذیبی سرمایہ سے اس کا موازنہ بھی کرتے ہیں۔

چونکہ حسن عسکری کے سامنے ادب کے بنیادی طور پر دو مسئلے تھے۔ ایک تو یہ ثابت کرنا کہ ہر ادب اپنی ایک روایت ہوتی ہے۔ اس کا تعلق اپنی سرزمین سے ہوتا ہے۔ اس کی ترسیل ہی نہیں بلکہ اس کی تشکیل بھی اس کے حیطۂ حوالہ (frame of reference) میں ہوتی ہے۔ دوسرا یہ ہے کہ اردو ادب کی روایت کو کس طرح ایک مضبوط بنیاد فراہم کی جائے۔ چونکہ اپنی روایت، مشرقیت اور اسلام کی اہمیت کا شدید احساس ان کو عمر کے آخری چند برسوں میں، کچھ زیادہ نمایاں اور باضابطہ طریقے سے ہوا، مگر اس کے عناصر شروع ہی سے ان کی تحریروں میں موجود ہیں۔ وہ جس مسئلے کو حل کرنا چاہتے تھے، وہ بغیر مغربی ادب کے مناسب حوالوں اور ان پر تنقید کئے نہیں رہ سکتا۔ اور عسکری کے وقت تک مغرب کے نمائندہ ہمارے یہاں انگریز ہی سمجھے جاتے تھے۔

مشرقی اور مغربی ادب یا یوں کہہ سکتے ہیں کہ اردو اور مغرب کی اہم زبانوں کے ادب کے مزاج اور روایت میں جو فرق ہے اس کا عسکری مکمل شعور رکھتے ہیں۔ عسکری نے مغربی علوم وادبیات پر جو تنقیدیں لکھی ہیں، ایسی تنقیدیں مغربی تحریروں کی روح میں اتر کر ہی لکھی جاسکتی ہیں، اسی ضمن میں عسکری نے اسلام کا ذکر بھی کیا ہے اور بتایا ہے کہ اسلام نے انسان اور آدمی کے تمام متضاد رجحانات کو پیش نظر رکھ کر ہر تقاضے کو واجب جگہ دی ہے۔ انہوں نے آندرے ژید ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ اور ہر برٹ ریڈ (herbert read) وغیرہ کے اساسی نظریات کی بھی گرفت کی ہے۔

ژید ان کے نزدیک عالم نفس تک محدود رہتا ہے، ایلیٹؔ روایت کا پر جوش مبلغ ہے، لیکن عسکری کے نظر میں وہ روایت کے صحیح، مفہوم سے بھی آگاہ نہیں ہے۔ ہر برٹ ریڈ کی ساری فکری کائنات عسکری کے نزدیک عالم نفس کی تنگنائے میں سسک رہی ہے۔ اپنے مضمون ''جدید عورت کی پرنانی'' میں انہوں نے شیکسپیئرؔ کے ڈرامہ میکبتھ (macbeth) پر نئے انداز کی تنقید کی ہے۔

غرض کہ اردو ادب میں محمد حسن عسکری کی تنقید ایک قابل قدر اضافہ ہے، جس سے انکار ممکن نہیں ہے۔ ان کی تصانیف کے مطالعہ سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ان کے پاس فکر کا ایک مکمل اور مبسوط نظام ہے، جس کا ایک پہلو دوسرے پہلو سے جڑا ہوا ہے۔ اس تصور حقیقت اور تصور روایت سے عسکری کے نقطۂ نظر کا اور اردو تنقید کا دائرہ بہت وسیع ہو گیا ہے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ عسکری کا مکمل جائزہ اور ان کا بھرپور اثر اردو ادب کے لئے نہایت ہی مفید ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی:

شمس الرحمٰن فاروقی اردو ادب کے ایک معتبر نقاد ہیں۔ ان کا مطالعہ بہت وسیع ہے، ان کی نظر مغربی ادب پر بہت گہری ہے۔ وہ اردو کے ان چند نقادوں میں شمار کئے جاتے ہیں جنھوں نے عصر حاضر میں بہت ہی کم مدت میں ایک تنقید نگار کا رتبہ حاصل کر لیا ہے۔ انہوں نے ادبی، لسانی، ہیئتی، اور عروضی تنقید میں کارنامے انجام دے کر اپنے ہم عصروں کے درمیان امتیازی شان پیدا کی ہے۔ چنانچہ انہوں نے اپنی تنقید کی بنیاد منطقی استدلال پر رکھی ہے، جس کی مدد سے وہ نتائج تک پہنچتے ہیں.............

> ”وہ تنقید کو ادبی ذوق کی ضمنی پیداوار نہیں مانتے، سنجیدہ علم
> خیال کرتے ہیں، جس میں سائنس کی سی قطعیت ہونی چاہئے اور
> اس کا دائرہ کار مصنف کے سوانحی حالات ونفسیات یا اس عہد کی
> سیاست ومعاشرت یا سماجی مسائل تک محدود نہ ہونا چاہئے۔ یہ
> سب چیزیں لاکھ اہم سہی بنیادی چیز تو فن پارہ ہے، جس تک پہنچنے
> کی کوشش تنقید نگار کی اصل ذمہ داری ہے۔“[1]

شمس الرحمٰن فاروقی اردو تنقید کے ایسے معتبر نقاد ہیں جنہیں اردو کے جدید اور قدیم ادب پر یکساں دسترس حاصل ہے۔ وہ وسیع مطالعہ اور عمیق نظر کے مالک ہیں۔ ادب وفن کے مشرق معیار وشعور

---

[1] فن تنقید اور اردو تنقید نگاری۔ نورالحسن نقوی۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس۔ علی گڑھ۔ 1990۔ ص۔ 178.179

کے ساتھ ہی وہ مغربی فکر ونظر سے بھی بخوبی واقفیت رکھتے ہیں، جس سے ان کی تنقید میں نقد وشعور اور مختلف افکار کی جھلکیاں صاف دیکھی جاسکتی ہیں۔ ''شب خون'' اور دیگر مسائل میں بھی ان کے تنقیدی مضامین اور تبصرے برابر نکلتے رہتے ہیں۔

''لفظ و معنی'' ''شعر غیر شعر اور نثر'' ''عروض آہنگ اور بیان'' نیر فاروقی کے تبصرے'' ان کے مضامین کے مجموعے ہیں۔ ان کی ان ابتدائی تصانیف کے علاوہ شعر شور انگیز، تفہیم غالب، غالب پر چار تحریریں، اثبات ونفی، اردو کا ابتدائی زمانہ اور افسانوں کے مجموعہ ''سوادا اور دوسرے افسانے'' اور شاعری کا مجموعہ سبز اندر سبز اور آسماں محراب وغیرہ نے اردو ادب وتنقید میں ان کی قد آور شخصیت کو مزید مضبوط اور مستحکم بنایا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی ادبی تنقید میں'' کولرج، رچرڈس اور ایلیٹ کو خاص احترام کی نظر سے دیکھتے ہیں، جنہوں نے فن اور تنقید میں ادب اور زندگی کے گہرے رابطوں کے برعکس جمالیاتی، انفرادی، اور لسانی صورتوں کو بنیادی مقام دیا ہے۔ اپنی تنقیدی شخصیت کی تعمیر میں بھی شمس الرحمٰن فاروقی نے ان کا اثر قبول کیا ہے۔

جدیدیت اور ادب کے مسئلہ پر اظہار خیال کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں..........

> ''جدیدیت تمام فلسفوں اور نظریوں کے حدود کو توڑنے کا نام ہے۔ ناوابستگی ہی اس کی وہ خصوصیت ہے جو اسے پچھلے تمام ادبوں سے ممتاز کرتی ہے۔ گذشتہ ادب سے اگر اس کا سلسلہ کہیں ملتا ہے، تو وہ وہیں جہاں ادیب نظریئے اور فلسفے سے بالاتر ہوگیا۔''[1]

شمس الرحمٰن فاروقی اپنی تنقیدوں میں اس بات کی وضاحت بھی کرتے ہیں کہ انہیں اس سے سروکار نہیں کہ حقیقتاً شاعر کا مقصد یا منتہائے نظر کیا ہے بلکہ جو معنی نقاد سمجھتا ہے اگر شعر کے الفاظ وتراکیب

[1] ۔جدیدیت اور ادب: مرتب آل احمد سرور۔ص۔۱۲

سے واضح ہوتے ہیں تو شاعر کا یہ سمجھنے سے کوئی غرض نہیں۔انہوں نے ادب کے مطالعہ میں ذوق اور شعر فہمی کا ذکر تفصیل سے کیا ہے۔ذوق ان کے خیال میں تنقید آلے کے طور پر بے کار اور نا قابل اعتبار ہوتا ہے، کیونکہ وہ فن کے حسن کی نشاندہی تو کرتا ہے،لیکن اس کا تجزیہ نہیں کر پاتا۔

چونکہ شمس الرحمٰن فاروقی کا اس سلسلہ میں یہ خیال ہے کہ ایک ہی دور میں تخلیق کئے جانے والے دوفن پارے موضوع اور فکر کی یگانگت کے باوجود مکمل طور پر مماثلت نہیں رکھتے،شعر فہمی کی اعلیٰ صلاحیت نقاد کو اس اختلاف کے بنیادی ماخذوں کا ادراک فراہم کرتی ہے۔ایک جگہ وہ تحریر فرماتے ہیں.........

''نقاد بے ذوق یا بد ذوق نہیں ہوتا،لیکن وہ محض اپنے ذوق پر بھروسہ نہیں کرتا۔ممکن ہے کہ وہ اپنے طریق کار میں ذوق کو ایک آغازی جگہ دیتا ہو،لیکن ذوق کی پیدا کردہ یا عطا کردہ آغازی آگاہی کو وہ اس وقت تنقیدی فیصلے کی شکل دیتا ہے جب وہ آگاہی اصولِ نقد کی بھی روشنی میں درست ثابت ہوتی ہے۔اگر ایسا نہ ہوتو قاری اور نقاد میں کوئی فرق نہ رہ جائے۔''[1]

یہ حقیقت ہے کہ دور جدید میں اکثر تنقید نگار شمس الرحمٰن فاروقی کے فکر ونظر کو بنیاد بنا کر ادب کے مطالعہ اور تنقیدی عمل میں ہیئتی تشکیل،اسلوبیاتی تجزیہ کے ذریعہ حقائق فن کا تجزیہ کرنا ہی تنقید کا معیار خیال کرتے ہیں،جس میں ادب وتنقید کے بنیادی رابطوں،زندگی اور حقائق کے سماجی پہلوؤں کے تجزیے کے برعکس اسلوب اور ہیئت سے متعلق نظریئے کی بازگشت سنائی پڑتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے فکر وشعور میں مختلف افکار کی روشنی دیکھی جاسکتی ہے۔انہوں نے نو تنقید، شکاگو تنقید، اسلوبیاتی وساختیاتی تنقید سے استفادہ کرتے ہوئے بدلتے ہوئے حالات کے پیش نظر ادب وفکر میں رونما ہونے والی نئی فکری تبدیلیوں کے زیر اثر اردو تنقید کو بھی نئے امکانات سے روشناس کرانے کی کوشش کی۔

غرض کہ فاروقی نے اپنی کاوشوں سے اردو تنقید میں ایک نیا شعور بیدار کیا،ایک نئی ذہنی فضا تیار کی اور اس کو ایک نئی جہت دی اور ساتھ ہی ساتھ انہوں نے جدید تنقیدی اذہان پر اپنی انفرادیت کا گہرا نقش بھی ثبت کیا۔

[1] شمس الرحمٰن فاروقی۔شعر غیر شعر اور نثر۔شب خون کتاب گھر،الہ آباد۔(۱۹۷۳ء)ص۔۱۲۴

باب چہارم

مابعد جدیدیت کا تنقیدی وفکری نظریہ

اور اردو تنقید و نمائندہ تنقید نگار

(۱) مابعد جدیدیت: مفاہیم اور مبادیات

(۲) مابعد جدیدیت اور اردو تنقید

(۳) مابعد جدیدیت کے نمائندہ تنقید نگار

مابعد جدیدیت تنقید کی ایک ایسی کسوٹی ہے، جومغرب میں ادبی تنقید کے علاوہ آرٹ، آرکیٹکچر اورفنون لطیفہ میں انقلاب رونما کر چکی ہے۔ مابعد جدیدیت دراصل جدیدیت کے رجحانات کے خلاف ردعمل کا اظہار ہے۔ یہ بنیادی طور پر ثقافت کی تشریحات ،فنون لطیفہ یعنی ادب ،مصوری ،موسیقی ،فکشن آرٹ ،فن تعمیر اور فلسفہ،تاریخ معاشیات اورادب میں نقل وحرکت کی پیائش اور معیار کوناپنے کی کلید ہے اورعموماً تاریخی عناصر اور تراکیب کی تشکیل نو کی نشاندہی کرتی ہے ۔تاریخ ،پس منظر اور بیرون مناظر ،ماحولیاتی تاثر اورعہد مابعد جدیدیت کا ڈھانچہ تخلیق کرتے ہیں۔

مابعد جدیدیت کے نظریہ کے مطابق فنون لطیفہ کی جمالیات ثقافتی پس منظر میں پروان چڑھتی ہے۔اس میں نہ صرف جمالیات، بلکہ ادب وفن بھی خلق ہوتا ہے،جس سے اس کی نکھری ہوئی واضح تصویر سامنے آجاتی ہے ۔اس کی آئیڈیالوجی کی فلسفیانہ جمالیات کا دائرہ عمرانیات ،بشریات ،ابلاغ عامہ ،ثقافت اور سیاسی نظریات تک وسیع ہے۔نظریاتی جمود کے باعث اس کا دائرہ فکر محدود ہونے کے سبب مابعد جدیدیت کوآزادی اور مساوات کی بنیاد پر قائم ایک سیاسی فلسفہ یا بنیادی مشاہدہ کا نظریہ بھی تصور کیا جاتا ہے۔ مابعد جدیدیت کی روسے عمرانیاتی اور بشریاتی علوم کا وجودفنون لطیفہ کی جمالیات کی نوک پلک کو سنوارتا ہے۔ چونکہ جدیدیت نے عمرانیاتی اور بشریاتی علوم کورد کر دیا تھا اور مابعد جدیدیت نے ان کو دوبارہ داخل دفتر کر کے نئے فکری اورتنقیدی عوامل کوخلق کیا۔

مابعد جدیدت کا فلسفہ ساختیاتی ڈھانچے کی خصوصیات کے ضمن میں قائم کردہ مخالفت کی حدود کے بارے میں جزوی طور پرشبہات کا نام ہے،زیادہ تر یہ معاشرہ میں تبدیلی کے عمل کی ترقی ،نظراندازی کے عمل کے علم میں موجودتفرقات ،برائی سے اچھائی کی طرف پیش قدمی ،آمریت سے نجات اوراس پر اختیار جیسے مسائل پرزور دیتا ہے۔غرض کہ مابعد جدیدیت کا فلسفہ ایک نئی راہ کی تلاش میں مخصوص کاوش کا نام ہے ۔ یہ نہ تو مادی چیزوں کا قدیم طریقہ ہے اور نہ ہی خیالات کی جدید فکر ہے ۔ بلکہ یہ قدیم و جدید دونوں کومکمل تحقیقی پیشہ ورانہ اور یکساں موقع فراہم کرتا ہے۔

مابعد جدیدیت: مفاہیم اور مبادیات

مابعد جدیدیت ترقی پسندی کی طرح باضابطہ طور پر نہ کوئی تحریک ہے اور نہ جدیدیت کی طرح کوئی رجحان بلکہ یہ ایک ثقافتی صورتحال جو بیک وقت مختلف، متنوع اور متضاد تصورات اور تفکرات کی حامل ہے۔ مابعد جدیدیت کسی ایک نظریہ کا نام نہیں ہے بلکہ اس میں بہت سارے تفکیری رویے نہاں ہوتے ہیں جو معاشرے میں موجود مختلف اذہان کی پیداوار ہیں۔ جن کے پیدا ہونے کے اسباب کا تعلق براہ راست مقامی، قومی اور بین الاقوامی سطح پر رونما ہونے والی سیاسی، سماجی، معاشی، ثقافتی اور سائنسی تبدیلیوں سے ہے۔ اس اعتبار سے مابعد جدیدیت کو نظریات کی کہکشاں کا نام دیا جاسکتا ہے۔ مابعد جدیدیت کے دائرے میں زندگی کے مختلف تصورات کا در آنا ایک لازمی امر تھا۔ مختلف مفکروں اور نقادوں نے اسے مختلف انداز سے برتا، مختلف تناظرات سے اسے منسلک کیا اور مختلف زاویہء ہائے نظر سے دیکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا دائرہ بے حد وسیع ہے۔ ادب، آرٹ، فن تعمیر، موسیقی، سیاست، مذہب، عمرانیات، متنوع، شعبۂ جات مابعد جدیدت کے دائرے میں آتے ہیں۔

مابعد جدیدیت ایک ثقافتی صورتحال ہے جو مختلف سماجی، معاشی اور سائنسی تبدیلیوں کی زائیدہ ہے۔ اس خیال میں ناصر عباس نیر نے اس کو بیک وقت ثقافتی صورتحال اور تھیوری سے مماثلت قرار دیا ہے۔

> ''مابعد جدیدیت بیک وقت صورتحال اور تھیوری (انٹی تھیوری بھی) ہے اور ان دونوں کے ربط بھی باہم سے عبارت بھی۔ صورت حال سے مراد بیسویں صدی کے آخری حصے کی مجموعی ثقافتی صورت حال ہے اور ''تھیوری'' سے مراد وہ فکر ہے جو جدیدیت اور ساختیات کی تنقید اور فرانس میں ۱۹۶۸ء میں طلباء کی بغاوت اور الجیریا پر فرانس کے حملے کے بعد سامنے آئی۔''[1]

---

[1] ناصر عباس نیر، جدید اور مابعد جدید تنقید، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی (پاکستان) سنہ اشاعت ۲۰۰۴، ص۔ ۱۹۹)

مابعد جدیدیت ادب اور فکر کا خود شعوریت، عدم تسلسل، تقسیم اور لامرکزیت پر اصرار کے سبب وہ تصور حقیقت ہے جس کی تشکیل ساختیاتی اور پس ساختیاتی فکر نے کی ہے۔ یہ فکر ہر شے کو زبان اور متن کے طور پر زیر مطالعہ لاتی ہے اور یوں حقیقت کو ایک ثقافتی تشکیل (cultural construct) قرار دیتی ہے۔ اس تصور حقیقت کا لازمی نتیجہ ہر قسم کی رومانیت، پراسراریت اور مابعد الطبیعات کا رد ہے۔

چونکہ مابعد جدیدیت کے مختلف اور بعض اوقات متضاد رویوں کی جانب بہر صورت اشارہ ملتا ہے۔ نیز اس صورت حال کے تسلسل کا نقطہ بہر حال معنی خیز ہے۔ مابعد جدید ثقافتی صورت حال میں متضاد رویوں کی موجودگی اس کے وسیع ترین دائرہ اثر کی وجہ سے ہے جو بیک وقت بشریات، آرٹ فلسفہ، سیاسیات اور سماجیات جیسے مختلف علوم وفنون کا احاطہ کرتا ہے۔ معاصر تفکرات اور تصورات کو انگیز کرتی ہوئی مابعد جدیدیت کو اس طرح واضح کیا جا سکتا ہے۔۔۔

> "Postmodernism as most fruitfully viewed as a variety of perspectives on our contemporary situation .This means seeing postmodernism not so much as a thing .More as a set of concepts and debates .We might even go so for as to say that postmodernism can best be defined as that very set of concepts of debates about postmodernism itself." 1

مابعد جدیدیت کے تحت زندگی اور اس کے متعلق تمام علوم وفنون کو بھی زیر بحث لایا جا سکتا ہے۔ علم الانسان سے لے کر فن تعمیر اور مصوری تک، شاعری اور فکشن سے لے کر فلسفہ اور تنقید تک، سب پر اس فکر کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ یہ ایک کثیر المعانی اصطلاح ہے جو ایک مفہوم اور ایک تعمیر کی موجودگی کی نفی کرتا

1. Glenn Ward ,Postmodernism ,teach your self Books, London ,2004,p.4.)

ہے۔کچھ مفکرین نے مابعد جدیدیت کو فرانسیسی فکری رویوں تک محدود کردیا۔اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اندازِ فکر بنیادی طور پر فرانسیسی کلچر کا ایک حصہ ہے لیکن یوروپ اورامریکہ بعض اہم مفکرین،ادیب اور نقاداس نئے اندازِ فکر کے اہم نمائندے سمجھے جاتے ہیں اور مابعد جدیدیت کو فروغ دینے میں انھوں نے ایک اہم کرداربھی ادا کیا ہے لیکن فرانسیسی نقطہء نظر نے اس کی بنیاد ڈالی ہے جس پر آگے چل کر ایک بلند عمارت تعمیر کی گئی۔

مابعد جدیدیت جب فوق اور پست کے امتیاز کو پس پشت ڈالتی ہے تو اس کے باعث بھی وہ ہر چیز کو یکساں طور پر ثقافتی تشکیل گردانتی ہے۔یوں تو مابعد جدیدیت ادب کی جمالیات کو حاوی محرک قرار دینے اوراسے ادب کا طرۂ امتیاز سمجھ کر دیگر ثقافتی متون سے اسے ممیّز کرنے کے حق میں نظر نہیں آتی۔تاہم مابعد جدیدیت کو خود اپنے نقطۂ نظر کے حتمی نہ ہونے کا اعتراف ہے۔مابعد جدیدیت ہر نقطۂ نظر کو اس کے تناظر سے وابسطہ ہی نہیں کرتی،اسے اس تناظر کی پیداوار بھی قرار دیتی ہے۔

> "....Postmodernism seeks not to destroy these these theories ,but merely to modify and contextualize the claims and knowledge produced by them while self.reflexivly acknowledging the limits and biasis of any mode of inquring and representation".1

یوں تو مابعد جدیدیت،جدیدیت کی نفی نہیں کرتی بلکہ اس کے تعلقات کو ان کے سماجی،ثقافتی تناظر سے منسلک کرتی ہے جو دراصل تجزیے اور مطالعے کا ایک طریق ہے۔دوسری بات یہ بھی ہے کہ اس تجزیے کے نتیجے میں جدیدیت کے مرکزی مقدمات کے تضادات نمایاں ہوتے ہیں تو وہ اپنے آپ علمی،

1. Encyclopedia of cultural anthropology ,Editer ,David levinson, Melvin Ember ,New york ,Henry Halt&zco.1996,P994)

ثقافتی اور جمالیاتی معنویت سے محروم ہو جاتے ہیں اس طرح سے جدیدیت کی نفی ہو جاتی ہے۔

یوں تو مابعد جدیدیت کا آغاز بودلیر، ملارمے اور راں بو کی تحریروں میں ہو چکا تھا لیکن یہ منفی آغاز یعنی جمالیاتی جدیدیت کے خلاف جو ردعمل ہمیں مابعد جدیدیت میں ملتا ہے وہ دراصل مابعد جدیدیت فکر کا مثبت آغاز ہے۔ ہیبر ماس مابعد جدیدیت کو فرانسیسی مفکر بائیل کے افکار میں تلاش کرتا ہے۔ جورج بائیل ایک معاشی مفکر تھا اور ساتھ ہی ساتھ وہ ایک ایسا روشن خیال دانشور تھا جو معاشرے کے ثقافتی رجحانات کا ناقد اور معتبر مابعد جدید مفکر تھا۔

مابعد جدیدیت میں جن مقدمات کو اہمیت حاصل ہے ان میں لامرکزیت یا عدم مرکزیت (Decentralization) کو نمایاں خصوصیت کا حامل قرار دیا جاتا ہے۔ ژاک دریدا (jacques Darreda) کے معنی کے ملتوی ہونے کے پس پشت معنی کی عدم مرکزیت کا نظریہ کارفرما ہے۔ مابعد جدید فکریات کو متاثر کرنے اور اس میں تنوع پیدا کرنے والوں میں فوکو اور ژاک دریدا اہمیت کے حامل ہیں۔ ۱۹۶۰ء اور ۱۹۷۰ء کی مابعد جدیدیت انہیں کے افکار پر منحصر ہے۔ یہ دونوں مابعد جدیدیت کے مفکرین ہیں۔ فوکو کا امتیاز یہ ہے کہ اس نے انسانی فکر کو ثقافتی تشکیل قرار دیا ہے۔ فوکو نے اپنی فکر کو ہر طرح سے لامرکزیت سے جوڑا ہے۔ فوکو بیک وقت اپنے مطالعاتی مواد، مطالعاتی منہاج اور ڈسکورس کو لامرکز رکھتا ہے۔ وہ اپنی مرکز گریزی کو بھی کسی استدلال اور منطق کا پابند کرنے سے گریز کرتا ہے۔ گویا فوکو نے ہر شے کی مرکزیت کی نفی کی ہے۔ اس طرح مابعد جدید فکر کو نئی طرفوں تہوں کے ساتھ سمجھنے میں فوکو اس فکر کی رہنمائی کرتا ہے۔

مابعد جدید فکریات کو جس مفکر کے خیالات سے استناد حاصل ہے اور جس کی حیرت انگیز تھیوری نے مروجہ تصورات کے ایوان بلند بالا کو متزلزل کر کے رکھ دیا ہے وہ ژاک دریدا ہی ہے۔ انھوں نے لاتشکیل کا تصور پیش کر کے متن، قاری، معانی، زبان، مصنف وغیرہ کے ایسے سوالات قائم کیے جو مابعد جدید تنقید کے بنیادی مقدمات کی حیثیت رکھتے ہیں۔

دریدا کے تصور لاتشکیل کا تعلق معنی سے ہے۔لاتشکیل کے نظریہ کے پس پشت ژاک دریدا نے بھی لامرکزیت کا تصور پیش کیا ہے۔لاتشکیل متن میں معانی کے حتمی اور قطعی ہونے کورد کرتا ہے۔اس تناظر میں دریدا کا لاتشکیلی نظریہ ایک انقلابی اہمیت کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔لاتشکیلی فکر میں نئے علوم کو فراہم کرنے کا دعویٰ نہیں کیا بلکہ معنی کی تشکیل میں طاقت اور اقتدار کے شامل ہونے کی بات کی ۔لاتشکیل کسی نئے علم یا کسی نئی مطلق صداقتی خبر نہیں دیتی۔البتہ لاتشکیل اپنے باریک مطالعے سے یہ ظاہر کرتی ہے کہ علم اور زبان کے تصورات کے پس پشت دراصل طاقت اور اقتدار کا کھیل ہے جو معنی متعین کرتا ہے اس طرح دریدا کی فکر نے مابعد جدیدیت کے افکار میں اہم مقام حاصل کیا ہے اس کی لاتشکیلی فکر پس ساختیات کی بنیادی اساس ہے اور پس ساختیات جدیدت کی ایک اہم فکری جہت ہے۔

مابعد جدیدیت میں متن واحد معنی کا حامل نہیں ہوتا ہے بلکہ یہ معنی و مفاہیم کے لامتناہی سلسلے کا امین ہوتا ہے۔دریدا نے طاقت اور اقتدار کے توسط سے معنی کی تشکیل کا جو نظریہ پیش کیا اس کے حوالے سے مابعد جدیدت نے بھی متن کی تکثیریت کا فلسفہ پیش کیا جس کی رو سے حاشیے پر رکھے ہوئے معنی کو سامنے لایا جاتا ہے، جو متن میں موجود تو ہے لیکن سماجی ثقافتی اور سیاسی عصبیت کی وجہ سے اس کا اظہار نہیں کیا جاتا۔اس طرح مابعد جدیدیت متن کے معانی کے سکہ بند تصورات کو ظاہر نہیں ہونے دیتی، بلکہ اس کے ذریعے مقامی اور ثقافتی شناخت کا اظہار کیا جاتا ہے۔اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ مابعد جدیدیت تخلیقی آزادی کا ایک کھلا ہوا ذہنی رویہ ہے جو اپنے ثقافتی تشخص پر اصرار کرنے، معنی کو سکہ بند تصورات سے آزاد کرنے، مسلمات از سر نو غور کرنے اور زبان یا متن کی حقیقت کو عکس محض ہونے پر غور نہیں کرتا بلکہ حقیقت کے خلق کرنے کے ساتھ اس کے چھپے ہوئے یا نظر انداز کئے ہوئے رخ کو دیکھنے دکھانے اور قرات کے تفاعل میں قاری کی کارکردگی پر زور دیتا ہے۔دوسرے لفظوں میں۔۔۔

''مابعد جدیدیت تخلیق کی آزادی اور تکثیریت کا فلسفہ ہے جو مرکزیت کا کلیت پسندی کے مقابلے پر ثقافتی بوقلمونی، مقامیت

،تہذیبی حوالے اور معنی کے دوسرے پن The other کی تعبیر پر

اور اس تعبیر میں قاری کی شرکت پر اصرار ہے۔"[1]

اسی طرح مابعد جدیدیت کا کوئی مرکزی اور بنیادی متن نہیں ہوتا ہے اس لیے ہم مابعد جدیدیت کو کسی فکری دائرے میں مقید نہیں کر سکتے ہیں۔ مابعد جدیدیت میں مصنف ،متن قاری اور قرات سب کے حوالے سے تخلیقیت کو غیر معمولی اہمیت تفویض کی ہے۔متن سے اخذ معنی کے عمل میں قاری آزاد ہوتا ہے اور قاری قرات کے تفاعل کے دوران اپنی تخلیقیت کو پروان چڑھا سکتا ہے اور تخلیقی آزادی کی یہ روش مابعد جدیدیت کا اہم امتیاز ہوتا ہے۔اس کی رو سے متن کو صرف مصنف کی ہی تخلیق قرار نہیں دیا جاتا بلکہ متن کو قاری بھی خلق کر سکتا ہے۔اس سلسلے میں ہندی ادب کے نامور نقاد پروفیسر نامور سنگھ اپنی وابستگی کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں۔۔۔

"تنقیدی عمل میں لگے ہونے کے سبب میں تخلیقی ادب کا قاری ہوں۔لیکن قاری بھی تخلیق کار ہوتا ہے اور یہ قاری اس شاعری کو اپنے طریقے سے تخلیق کرتا ہے۔لوگ اپنی پڑھی سنی چیزوں میں اپنا کچھ جوڑ دیتے ہیں۔"رام چرت مانس" پچھلے پانچ برسوں میں وہی نہیں رہ گیا ہے جس شکل میں اس وقت لوگوں نے پڑھا ہوگا ۔آج بھی دیکھتے ہیں کہ رام چرت مانس کی تشریح لوگ طرح طرح سے کرتے ہین اور نئے نئے معانی پیدا کرتے ہیں اس لیے مابعد جدیدیت اگر یہ کہتی ہے کہ کسی تصنیف کو قاری بھی تخلیق کرتا ہے تو ایسا کہہ کر وہ تخلیقیت کو وہ خارج نہیں کرتی بلکہ تخلیقیت کی دنیا کو وسعت بخشتی ہے۔"[2]

---

[1] گوپی چند نارنگ، جدیدیت کے بعد، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۵، ص، ۳۱

[2] نامور سنگھ، تخلیقیت کا نیا منظر نامہ، مشمولہ ماہنامہ کتاب نما، (زیر اہتمام)، دہلی نومبر ۲۰۰۷ء، ص ۵

جس طرح ترقی پسند تحریک اپنے وقت کی ضرورت تھی یا جس طرح جدیدیت اپنے زمانے کی سماجی، سیاسی اور اقتصادی خلفشار کی پیداوار تھی اسی طرح مابعد جدیدیت موجودہ عہد کے ادبی رجحان کی ایک نئی ثقافتی صورت حال ہے جو ہمارے گرد وپیش نظر آتی ہے اور تخلیقی اذہان کو آزادی اور فطری اسالیب وموضوعات کو اپنانے پر اصرار کرتی ہے یہ عصری تخلیقی رجحان کا آفاقیت کے بجائے مقامیت پر زور دیتی ہے۔

اردو میں مابعد جدیدیت کے متعلق مباحث کا آغاز بیسویں صدی کے ربع آخر سے ہی ہونے لگا تھا لیکن اس کا باضابطہ تعارف نوے کی دہائی میں ہوا۔ مابعد جدیدیت کے مباحث میں ساختیات اور پس ساختیات نے اہم رول ادا کیا۔ اردو میں مابعد جدیدیت کے آغاز کے متعلق خاصہ اختلاف بھی پایا جاتا ہے لیکن اس اختلاف میں ایک قدر مشترک کی ہر ایک نے اس نظریہ کو جدیدیت کا پس رو قرار دیا۔ اردو کے تخلیقی ادب کے تعلق سے نئی نسل میں شعوری اور غیر شعوری طور پر جس اختلاف کا مظاہرہ کیا تھا اس کو بعض لوگوں نے مابعد جدیدیت کی ابتدا سے تعبیر کیا۔ اس ضمن میں گوپی چند نارنگ رقم طراز ہیں۔۔

> ''اردو میں مابعد جدیدیت کا آغاز وہیں سے ہوتا ہے جہاں سے نئی پیڑھی کے افسانہ نگاروں اور شاعروں نے یہ صاف صاف کہنا شروع کیا کہ ان کا تعلق نہ ترقی پسندی سے ہے نہ جدیدیت سے ۔۔۔نئی پیڑھی کے لکھنے والوں کی رائے ہے کہ ۱۹۸۰ء کی دہائی سے تبدیلی کے آثار صاف دکھائی دینے لگے تھے۔''[1]

گوپی چند نارنگ ۱۹۸۰ء کو مابعد جدیدیت کے شروع ہونے کی دہائی قرار دیتے ہیں ان کے علاوہ دیگر تنقید نگار مثلاً وہاب اشرفی، حامدی کاشمیری، ابولکلام قاسمی، فہیم اعظمی، ستیہ پال آنند، حقانی القاسمی اور ناصر عباس نیر وغیرہ بھی مابعد جدیدیت کے تعلق سے اپنے خیالات کا اظہار کر چکے ہیں۔ اس دوران

[1] گوپی چند نارنگ، استعارہ ۲ مدیر صلاح الدین پرویز، حقانی القاسمی، دہلی، اکتوبر تا دسمبر ۲۰۰۰ء، ص ۳۱

دو رسائل ''معیار'' (شمارہ ۔۳، دہلی ،۱۹۸۰ء ۔مدیر شاہد علی)اور ''شاعر'' (ممبئی ۱۹۸۶ء مدیر افتخار امام صدیقی) کی کوششوں اور کاوشوں کو فراموش نہیں کیا جا سکتا ہے۔

اردو میں مابعد جدیدیت کے آغاز سے متعلق ناقدین نے مختلف آرا پیش کیے ہیں اسی طرح اس کی تعریف وتوضیح سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔اس ضمن میں وہاب اشرفی فرماتے ہیں۔۔

> ''مابعد جدیدیت دراصل اس فکر کی تلاش کا ایک پہلو ہے جس میں زندگی کے کچھ ایسے امور یکسر رد نہیں کر سکتے ۔وہ سامنے آجائیں ،مثلاً یہ زندگی میں اچھائیاں بھی ہیں ،زندگی کے کچھ پہلو سیاہ ہیں تو کچھ بہت روشن پہلو بھی ہیں ۔زندگی یکرنگ نہیں ہوتی ۔اگر ایسا ہوتا تو آدمی پہلے ہی دن خودکشی کیوں نہ کر لے ۔مر کیوں نہ جائے ۔زندگی کو بھرپور طریقے سے جینے کا سبب مابعد جدیدیت سے ملا ہے۔پھر یہ بھی کہ مایوسی ،انسان کا مقدر نہیں ۔''[۱]

مابعد جدیدیت کو ایک ایسی صورت حال سے تعبیر کیا جاتا ہے جو ۱۹۸۰ء کے بعد اردو سے وابسطہ نقادوں اور تخلیق کاروں کے مقدر میں شامل ہو گئی ۔اس میں جتنی بھی معاشرتی اور ثقافتی ناہمواریاں اور خامیاں تھیں وہ سب مابعد جدید صورت حال کا منظر نامہ ہے۔اس تنوع کے باعث یہ کہا جا سکتا ہے کہ مابعد جدیدیت یک نوعی یا وحدانی نہیں ہے بلکہ اس میں متنوع اور تکثیریت شامل ہے ۔بقول ضمیر علی بدایونی۔۔۔

> ''مابعد جدیدیت ایک ایسی اصطلاح ہے جو مختلف علوم کی شیرازہ بندی کرتی ہے ۔علم الانسان سے لے کر فن تعمیر اور مصوری کی اور شاعری اور فکشن سے لے کر فلسفہ اور تنقید تک سب پر اس اصطلاح

---

[۱] وہاب اشرفی ،انٹرویو، عارف ہندی، جاوید انور، مشمولہ سہ ماہی مباحثہ، پٹنہ، اپریل ۔مئی ۲۰۰۴ء ص ۸۹

کا اطلاق ہوسکتا ہے لیکن ان تفصیلات کی کثرت میں وحدت کا نقش
نہیں ابھرتا۔ یہ ایک کثیر المعانی اصطلاح ہے جو ایک مفہوم، ایک
تعبیر اور ایک فریم کی موجودگی کی نفی کرتی ہے۔''[۱]

وزیر آغا بھی مابعد جدیدیت کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں۔۔۔

''مجموعی اعتبار سے اردو ادب کو جدیدیت اور ہائی ماڈرن ازم نے
نسبتاً زیادہ متاثر کیا ہے۔ مابعد جدیدیت کے ساخت شکن اصرار
کسی حد تک آئے ہیں۔''[۲]

قدوس جاوید بھی مابعد جدیدیت کے تعلق سے فرماتے ہیں۔۔۔

''مابعد جدیدیت عام مفہوم میں تھیوری نہیں اور نہ تحریک ہے بلکہ
ایک 'صورت حال' جس کی تشکیل متضاد و متخالف دانشورانہ لہروں
کے ان گنت دائروں سے ہوئی ہے۔ یہ صورت حال اپنے اندر
متعدد و متنوع شعبوں کے مثبت و منفی امتیازات اور نامساعدتوں
(inadequacies) کو سمیٹے ہوئے ہے۔''[۳]

ان نظریات کو مد نظر رکھتے ہوئے مابعد جدیدیت کو ایسی صورت حال سے تعبیر کیا جاتا ہے، جو ۱۹۸۰ء کے بعد اردو سے وابستہ تخلیق کاروں اور نقادوں کا مقدر بن گئیں۔ پچھلی دو دہائیوں میں ٹکنو سائنسی معاشرے میں نئے نئے مسائل نے انسانی فکر کو بحرانی حالت سے دوچار کیا ہے، اس طرح معاشرے میں جتنی بھی معاشرتی اور ثقافتی ناہمواریاں اور خامیاں موجود تھیں وہ سب ہی مابعد جدید صورت حال کا منظر نامہ ہیں۔ اس تنوع کے باعث یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ مابعد جدیدیت یک نوعی یا وحدانی نہیں ہے بلکہ اس

[۱] ضمیر علی بدایونی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت، اختر مطبوعات، کراچی (پاکستان) سن اشاعت ۱۹۹۹ء، ص ۳۶۶
[۲] وزیر آغا، معنی اور تناظر، مکتبہ نردبان، سرگودہ (پاکستان) سن اشاعت ۱۹۹۸ء، ص ۲۱۷
[۳] قدوس جاوید، مابعد جدید تصور ادب، مشمولہ، ماہنامہ آجکل (شعبہ نشر و اشاعت حکومت ہند، دہلی، نومبر ۲۰۰۱ء، ص ۹

میں متنوع اور تکثیری ہے۔نظریاتی اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو مابعد جدیدیت بت ہزار شیوہ ہے۔

یہاں پر ان چند اصطلاحات کا اجمالی تعارف بھی لازمی طور پر کیا جا رہا ہے جو مابعد جدیدیت کے بنیادی مقدمات کی تفہیم میں معاون و مددگار ثابت ہوتی ہیں اور جن کو مابعد جدید تنقیدی تھیوری نے اردو ادب کو تفویض کی ہیں۔اردو تنقید کو علمی اعتبار سے ثروت مند بنانے میں ان اصطلاحات نے نمایاں کردار ادا کیا ہے۔

ڈسکورس(DISCOURSE):

مابعد جدید تنقیدی تھیوری اور ثقافتی صورت حال میں ڈسکورس کی اصطلاح کا استعمال کثرت سے کیا جاتا ہے۔ڈسکورس کی تعریف ان الفاظ میں کی جا سکتی ہے کہ یہ کسی موضوع پر عالمانہ، جامع اور پر مغز مباحثے کا نام ہے۔مابعد جدیدیت کے ایک نامور مفکر میشل فوکو نے ڈسکورس کو انسانی فکر کی ساخت اور تاریخ کے لئے برتا ہے۔فوکو کے مطابق انسانی اعمال اور افعال کی ایک ساخت ہوتی ہے، ڈسکورس اسی ساخت کا ہی دوسرا نام ہے۔کسی موضوع پر ڈسکورس کے لئے اس موضوع کی مخصوص اصطلاحات کا استعمال کیا جاتا ہے، جس کی وجہ سے وہاں پر محدود اور منتخب گفتگو کے امکان نمایاں ہوتے ہیں۔

اسی طرح ہر مضمون کی اپنی ڈکشن یا اصطلاحات ہوتی ہیں، جن کی رو سیاسی مخصوص مضمون پر ڈسکورس قائم کیا جاتا ہے۔مثال کے طور پر سماجیات، تنقیدی تھیوری، کسی سیاسی واقعہ وغیرہ پر ڈسکورس قائم کیا جا سکتا ہے۔

فوکو نے اپنی کتاب ''آ کیالوجی آف نالج'' میں ڈسکورس کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے۔۔۔''ڈسکورس ایک ایسی خصوصیت کے طور پر ظاہر ہوتا ہے، جو محدود، ضروری اور مفید ہے، مگر جس کے اظہار کے اپنے قوانین ہیں، نیز اس کے موزوں ہونے اور عمل آرا ہونے کے اپنے مخصوص حالات اور شرائط ہیں۔'' مشہور مفکر اور دانشور ایڈورڈ سعید نے بھی تحریر کیا ہے کہ، نو آبادیاتی عہد میں مستشرقین نے مشرق شناسی کو ایک ڈسکورس کے طور پر سمجھنے اور سمجھانے کی سعی کی ہے۔ڈسکورس کی اصطلاح کا

استعمال مابعد جدیدیت میں کثرت سے کیا جار ہا ہے،اس کی بہت بڑی وجہ فو کو ہی ہیں۔

تھیوری(THEORY):

عالمی سطح پر نئے لسانی ،ادبی ،سماجی ،اور ثقافتی تصورات کے پھلنے پھولنے کے نتیجے جو ادب سنجی کی ایک نئی روائت قائم ہوئی،اسے تھیوری کے نام سے جانا جا تا ہے۔واضح رہے کہ نئے تنقیدی نظریات مثلاً ساختیات،پس ساختیات ،نئی تاریخیت ،نو مارکسیت ،تانیثی تنقید،قاری اساس تنقید وغیرہ تھیوری کے تحت ہی سامنے آئے۔ما بعد جدید تنقیدی تھیوری اور مابعد جدید ثقافتی صورت حال دوفکری زاویے ہیں۔تھیوری فقط تنقیدی نظریات کا نام نہیں ہے، بلکہ تھیوری نہایت ہی وسیع اور کشادہ اصطلاح ہے،جس میں تنقیدی نظریات کے ساتھ ساتھ مختلف ثقافتی مظاہر بھی شامل ہیں۔ناصر عباس نیرّ نے''تھیوری کو آزاد اور انحراف پسند مطالعاتی رویہ''قرار دیا ہے۔جو کسی ثقافتی متن کی تفہیم وتعبیر کے لئے کسی بھی علم (Discipline) سے اس کا حربہ یا استدلال مستعار لے سکتا ہے۔اور خود ایک نیا حربہ وضع کر سکتا ہے۔اس لئے تھیوری کو Inter-discipline قرار دیا جا سکتا ہے۔تھیوری کے زیر اثر علوم،متون، ثقافتی مظاہر،سماجی طبقات وغیرہ کی ہم رشتگی پر بھی زور دیا گیا ہے۔

علا وہ ازیں یہ بات بھی پیش نظر ہے کہ ما بعد جدیدیت کا طرز فکر تاریخی نہیں''نو تاریخی'' ہے۔تاریخی طرز فکر علّت اور معلول ،دنیا اور واقعات میں براہ راست رشتے کا قائل ہے،مگر ما بعد جدیدیت اسے بھی Contextualize کرتی ہے اور تاریخی،سماجی تشکیل قرار دیتی ہے۔ما بعد جدیدیت کی پس منظری فکر بھی وہی ہے، جسے پس ساختیات نے پیش کیا ہے،اور پس ساختیات میں فرانسیسی فلا سفر دریدا اور میشل فوکو کے نظریات محوری حیثیت رکھتے ہیں بلعموم دریدا کی ساخت شکنی (Deconstruction) کو ہی پس ساختیات کا نام دیا گیا ہے۔اس ضمن میں فوکو کے نظریات کی اہمیت کو پوری طرح محسوس نہیں کیا گیا ہے اس طرح ما بعد ساختیات اور ما بعد جدیدیت کا جو ''متن'' سامنے آیا ہے،اس میں معانی کا التوا، افتراق Unstability کثرت ،عدم حتمیت ایسے

تصورات کو تواتر کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ساختیات نے جس تصور نشان کو گلے لگایا، وہ روایتی ،عمومی اور مستحکم ہے۔اور پس ساختیات نے جس تصور نشان کو قبول کیا ہے، وہ غیر روایتی ، غیر عمومی ، Unstable ہے۔ چنانچہ یہ کسی منضبط نظام اور مستقل کوڈز کی موجودگی کا قائل نہیں ہے، جو کسی نظام کو مرتب کرنے میں مدد کرتے ہیں۔ما بعد جدیدیت نشان کے آخرالذکر تصور سے خود کو وابستہ کرتی ہے۔اس تصور کو دریدا، جولیا کرسٹیوا، بارت ،فوکو، گاتری وغیرہ نے اختیار کیا ہے۔ساختیات عمومیت، مماثلت ،نظام ،کلچر اور یک زمانیت کی قائل تھی ،اس کے برعکس پس ساختیات خصوصیت ،سماجیت ،تاریخیت میں اعتقاد رکھتی ہے۔ساختیات ثقافتی اصولوں کو مرکز توجہ بنا کر سماجی اور سیاسی تناظر پر نظر رکھتی تھی۔اور پس ساختیات اس تناظر کو اپنے ڈسکورس میں واپس لاتی ہے۔

دوسرے لفظوں میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ جدیدیت کی رو سے متن اور زبان ایک نامہ بر ہے۔ جو کسی مداخلت کے بغیر معنی کی ترسیل کو آگے کر دیتا ہے۔ یا یوں کہا جائے کہ زبان ایک کاغذ کی مانند ہے، جس پر لکھی گئی عبارت کے معنی و مفہوم پر کاغذ اثر انداز نہیں ہوتا۔اس کے برعکس مابعد جدیدیت متن اور زبان کو خیال کی ترسیل یا حالات کی عکاسی کا ذریعہ نہیں سمجھتی ،خیال کی تشکیل اور معنی کی تخلیق کو زبان کے نظام کے اندر دیکھتی ہے اور خود زبان کو سماجی اور ثقافتی نظام کے تحت رکھتی ہے۔

مختصر یہ کہا جا سکتا ہے، کہ مابعد جدیدیت آفاقیت کے بجائے اضافیت ،افتراق اور تکثیریت کا نعرہ بلند کرتی ہے، یعنی مابعد جدید فکر کی رو سے کوئی معنی زبان اور ثقافت کے تناظر سے باہر وجود نہیں رکھتا۔تناظر کا تفاعل ہی معنی کو وجود میں لاتا ہے۔اور تناظر کی تبدیلی سے معنی بدل جاتا ہے۔یوں تو کوئی معنی حتمی ، واحد، مستقل یا خود مکتفی نہیں ہوتا۔اس طرح مابعد جدیدیت کسی متن کو ایک سے زائد طریقوں سے معرض تجزیہ میں لانے کی حامی ہے اور ایک متن کی متعدد تعبیروں کا خیر مقدم کرتی ہے۔ما بعد جدیدیت ہر قسم کی ادعائیت اور انتہا پسندی کی راہ بلند کرتی ہے۔نظریات ،طبقات اور علوم وفنون کے مابین مکالمے اور معاملات کی راہ کھولتی ہے تا کہ نئے نئے امکانات دریافت کئے جاسکیں۔اور حقیقت کو متعدد زاویوں سے دیکھا جا سکے۔

مابعد جدیدیت اور اردو تنقید

مابعد جدیدیت ایک ایسی اصطلاح ہے جومختلف علوم کی شیرازہ بندی کرتی ہے،علم الانسان سے لے کرفن تعمیر اور مصوری کی اور شاعری اور فکشن سے لیکر فلسفہ اور تنقید تک سب اس اصطلاح کا اطلاق ہو سکتا ہے۔لیکن ان تفصیلات کی کثرت میں وحدت کا نقش نہیں ابھرتا۔یہ ایک کثیر المعانی ہے، جو ایک مفہوم ۔ایک تعبیر اور ایک فریم کی موجودگی کی نفی کرتی ہے۔اردو میں مابعد جدیدیت کا آغاز جدیدیت کے بعد ہوا۔یعنی وہ ادبی رجحانات ،تصورات ونظریات جو جدیدیت کے بعد رونما یا وقوع پزیر ہوئے انہیں مابعد جدید ادبی رجحانات کہا جا سکتا ہے اردو داں مابعد جدیدیت کی اصطلاح کو پورے خدوخال سے سمجھنے سے قاصر ہے۔کچھ ناقدین اسے جدیدیت کی ضد قرار دیتے ہیں اور کچھ اسے جدیدیت کی توسیع سمجھتے ہیں ۔لیکن حقیقت میں مابعد جدیدیت نہ تو ترقی پسندی کی ضد ہے، نہ جدیدیت کی ۔اور نہ ہی دونوں کی توسیع ہے، بلکہ اپنی مخصوص خصوصیات ،اغراض ومقاصد اور منشور کے حوالے سے ایک منفرد ادبی تحریک ہے۔

مابعد جدید تنقید کو تنقید کا مؤخر مکتبہ فکر کہا جا سکتا ہے۔اردو ادب میں اس کو روشناس کرانے والے گوپی چند نارنگ اور ان کے رفقاء ہیں ۔مابعد جدیدیت کا نظریۂ اس ناطے تو نیا نہیں کہ یوروپین زبانوں میں اس کا ذکر ۱۹۶۰ء کے بعد سے POST-MODERNITY کے نام سے سننے کو مل رہا ہے ۔لیکن اردو میں اس کا زمانہ ۹۰-۱۹۸۰ کے آس پاس سے مانا جا سکتا ہے۔

کمیونسٹ تحریک کے زوال کے ساتھ ہی مارکسزم نے بھی دم توڑ دیا تھا ۔ترقی پسند تحریک ،مارکسزم کے بطن سے پیدا ہوئی تھی اس لئے اس کے اندر بھی وہی عناصر کارفرماں تھے، جو مارکسزم کے اندر تھے لہٰذا ترقی پسند تحریک بھی مارکسزم کے ساتھ ساتھ کمزور ہوتی چلی گئی۔ترقی پسندوں کو بھی مارکسیوں کی مانند یہ الزام دیا گیا کہ وہ بھی مخصوص نقطۂ نظر کی تبلیغ کرتے ہیں ۔اس نقطۂ نظر کی مخالفت کے طور پر ایک نئے رجحان کی افزائش ہوئی جسے ''جدیدیت'' کا نام دیا گیا۔

جدیدیت نے سابقہ تحریکوں کی منظّم مخالفت کی ۔اس نے ترقی پسندی پر شب خون مار کر اسے نیست و نابود کرنے کی ٹھانی۔حتیٰ کہ ''شب خون'' کے نام سے ایک ادبی جریدہ شمس الرحمٰن فاروقی نے الٰہ آباد سے شائع کیا۔یہ تحریک کسی خاص نقطہ نظر کے تابع تو نہیں تھی اور اس کے تحت لکھا جانے والا ادب ،ملی ،سماجی ،ملکی ،قومی ،سیاسی ،مذہبی ،تعلیمی نقطۂ نظر کے فن پارے ساتھ لے کر آیا تھا ،لیکن یہاں بھی وہی پرانی خامی نظر آئی یعنی اس کی منظّم تحریک نے اسے بھی ایک طرح سے پروپیگنڈہ بنا دیا۔ادب ایک آزاد ،خود مکتفی اور غیر جانب دار آرٹ کا نام ہے، جسے غلام بنا کر نہیں رکھا جا سکتا۔جدیدیت کے رجحان نے اسے منظّم شکل دینے کی کوشش کی ،تو پھر وہ ایک مخصوص تحریک بن کر سامنے آنے لگا۔یہ بات ادب کی خود مختاری کو چیلنج کرتی نظر آئی۔یہیں سے ایک نئے نظریۂ کی افزائش ہوئی ، جسے مابعد جدیدیت کا نام دیا گیا ۔مابعد جدیدیت میں کوئی ادیب یا فن کار کسی بھی خاص مکتبۂ فکر یا نظریے سے جڑا ہوا نہیں ہے۔یہاں سب آزاد اور خود مختار ہیں۔کسی بھی نظریۂ نظامِ حیات یا مکتبہ فکر سے نہ جڑ کر آزادانہ طور سے اچھے ادب کو تخلیق کرنا ہی ''مابعد جدیدیت'' ہے۔

مابعد جدید تنقید کے اصول اور طریق کار کی تلاش و جستجو کا عمل بھی اس وقت تک معنی خیز اور منطقی بنیادوں پر استوار نہیں ہوسکتا ، جب تک اس کے زمانی سیاق وسباق کا تعین نہ کرلیا جائے۔مابعد جدیدیت کیا ہے؟ کیا مابعد جدید صورت حال جدیدیت کے ادبی میلان کی متوازی کسی ادبی روئیے کو نشان زد کرتی ہے اور کیا مابعد جدید تصور ادب کے مختلف ،متنوع اور بکھرے ہوئے عناصر کو تنقیدی ضابطے کے طور پر استعمال کیا جاسکتا ہے؟ یہ سوالات بنیادی نوعیت کے ہیں اور ان ہی سوالات کا سامنا کر کے ادب اور تنقید کے بدلتے ہوئے منظر نامے کی مدد سے تنقیدی طریق کار کی ضابطہ بندی کی جاسکتی ہے۔اس لئے پہلے اس بات کو سمجھنا ضروری ہے کہ جدیدیت کے زیر اثر مرتب ہونے والے تنقیدی رویوں کے اساسی محرکات کیا تھے،اوران محرکات کے نتیجے میں ادبی اظہار کے وہ کون سے پہلو نظر انداز کئے جاتے رہے ،جن کی تلافی مابعد جدید تنقیدی طریق کار سے کی جاسکتی ہے؟اس ضمن میں جدیدیت کے نظری مسائل کا

ذکر ضروری ہے تا کہ مابعد جدیدیت کے حدود کا تعین کیا جا سکے۔اگر جدیدیت کے نمایاں عناصر کی نشاندہی کی جائے تو سیاسی وابستگی سے انکار اور کسی مخصوص سیاسی یا سماجی رویےّ کی رہنمائی قبول نہ کرنے پر اصرار کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔جدیدیت آزادیٔ رائے اور آزادیٔ فکر پر زور دیتی ہے،فنی شعور پر کسی قسم کی پابندی گوارا نہیں کرتی۔جدیدیت کو قاری سے رابطے سے زیادہ تخلیق کار کے تخلیقی شعور کی سچائی پر اصرار ہے۔ادب کو جانچنے اور پرکھنے کے لئے غیر ادبی معیاروں سے اجتناب برتا گیا،اور چونکہ جدید موضوعات کے ساتھ جدیدیت نے نئے اسالیب کا بھی تقاضا کیا اس لئے تجربہ پسندی کو جدیدیت میں غیر معمولی اہمیت حاصل ہوگئی۔نیز فکری طور پر جو نقطۂ نظر یا فلسفیانہ پس منظر جدیدیت میں موجود رہا وہ وجودی فکر کا پس منظر تھا۔وجودیت کے علاوہ بیسویں صدی کے اوائل تک نمایاں ہونے والے فکری اور فنی رویوں میں ماورائے حقیقت نگاری،پیکر تراشی اور علامت نگاری جیسے رجحانات سے بھی جدیدیت نے خاطر خواہ استفادہ کیا۔۔۔۔جدیدیت کے ان تمام نمائندہ عناصر سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ترقی پسند ادبی نقطۂ نظر کے مقابلے میں جدید تصور ادب میں ذاتی اور داخلی حوالے نمایاں رہے۔ترقی پسندوں کی سکہ بند سیاسی وابستگی کے مقابلے میں جدیدیت نے سیاسی وابستگی کو یکسر مسترد کیا۔براہ راست طرز اظہار اختیار کرنے کے بجائے فن پارے میں تہہ داری پر اصرار کیا،جس کا لازمی نتیجہ تھا کہ استعارہ سازی اور علامت نگاری جیسے ادبی طریق کار کو حد درجہ مقبولیت حاصل ہوئی۔زبان،اسلوب،اور تکنیک کو مواد اور موضوع سے زیادہ ایسی خاطر اہمیت حاصل ہوئی کہ علامتی اظہار سے معنوی زرخیزی کے امکانات میں اضافہ ہو سکتا تھا۔لیکن یہ پورا تصور ادب معنی اور مفہوم کی تکثیریت پر مرکوز تھا،اور اس میں زبان کو حقیقت کے عکس یا اظہار حقیقت کے تہہ دار وسیلے کے طور پر استعمال کیا گیا۔اس نقطۂ نظر کا ایک مطلب یہ بھی ہوا کہ حقیقت سے ہمارا رشتہ لازمی طور پر قائم رہا اور زبان،خارجی حقیقت کا عکس پیش کرنے یا حقیقت کے اظہار کا ایک وسیلہ بنی رہی۔

مابعد جدید تصور ادب نے سب سے بڑا اور سب سے اہم سوال خارجی حقیقت یا واقعات

،تجربات یا مشاہدات کے حقیقی روپ اور زبان کے ذریعے پیش ہونے والے روپ کے بارے میں اٹھایا ۔اس لئے زندگی اور زندگی کے لسانی اظہار کے درمیان جس نوع کی خلیج حائل ہے وہ بڑی اہمیت اختیار کر گئی ۔ مابعد جدیدیت نے معروضی صداقت کے تصور پر ہی سوالیہ نشان قائم کر دیا۔ چنانچہ صداقت یا زندگی کی معروضیت ہی ادب کے حوالے سے معرض بحث میں آ گئی ۔ زبان کے رول کے بارے میں جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے مابین یہ وہ بنیادی حد فاصل ہے جس کو اگر اس گفتگو میں پیش نظر رکھا جائے تو ادب یا ادبی اظہار کی سطح پر ہمارا نقطۂ ارتکاز مابعد جدید ادب کے بجائے سماجی یا ثقافتی صورت حال سے مربوط ہو جائے گا۔ جو اس گفتگو میں ہمارا بنیادی سروکار نہیں ، ہر چند کہ ضمنی اور ثانوی سطح پر مابعد جدید صورت حال بھی زیر بحث آ سکتی ہے۔اس ضمن میں یہ بات بھی خارج از بحث نہیں کہ مابعد جدیدیت کی اصطلاح اپنے لغوی معنوں میں ان ادبی رویوں کو نشان زد کرتی ہے ، جو زمانی اعتبار سے جدیدیت کے بعد کے رویے ہیں ۔شاید اسی باعث اردو کے متعدد نقادوں نے ’جدید‘ کے لفظ کو معاصر ،موجود ،اور نئے کے مترادف کے طور پر استعمال کیا ہے۔لیکن چونکہ اردو میں جدیدیت کا میلان ترقی پسند ادبی نظریے کے بعد اور اس کے ردعمل میں سامنے آیا اس لئے زمانی طور پر نئے پن اور عصری ادبی رویے کے لئے اس اصطلاح کا استعمال زیادہ موزوں نہیں معلوم ہوتا۔

تاہم مابعد جدیدیت کی ادبی اور ثقافتی اصطلاح حتمی طور پر جدیدیت کے خلاف کسی ردعمل کو سامنے نہیں لاتی بلکہ جدیدیت کے زیر اثر ابھرنے والے بعض رویوں نے جو ادب تخلیق کیا وہ بھی بعد میں مابعد جدید کہلایا۔ یہی وجہ ہے کہ مابعد جدیدیت کے بنیادی فن پاروں کے طور پر بہت سے ایسے متون کا نام لیا جاتا ہے، جو کسی زمانے میں جدیدیت کی شناخت تصور کئے جاتے تھے۔ اگر ایسا ہے تو اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ جدید تنقید کے نظریہ ساز وں نے جدیدیت کے اندر مابعد جدیدیت کے ان عناصر کو اپنی تحریروں میں نمایاں نہیں کیا، جن کو جدیدیت کے مساوی یا متوازی رویے کی حیثیت حاصل ہو سکتی تھی ۔ جدید تنقید کی ضابطہ بندی نے شعوری یا غیر شعوری طور پر معاصر ادب کے ان عناصر کو التوا میں

ڈالنے کی کوشش کی، جن عناصر کو آج مابعد جدید عناصر کے طور پر نمایاں کیا جا رہا ہے، اور ان سے مربوط اور دوسرے عناصر کی تشکیل کے ذریعے مابعد جدیدیت کی شعریات مرتب کی جا رہی ہے۔ مثال کے طور پر سیاسی یا سماجی عدم وابستگی کا مسلۂ مابعد جدیدیت کے لئے اہم نہیں رہ گیا، آزادئ فکر کو مطلق قدر کے طور پر تسلیم تو کیا گیا مگر اس کا رشتہ زبان سے جوڑنے کی کوشش کی گئی۔ قاری سے رابطے کو جس طرح جدیدیت نے ثانوی حیثیت دے رکھی تھی۔ مابعد جدید تصور ادب نے نہ صرف یہ کہ قاری کو نظر انداز کیا، بلکہ اس کے تاثر یا ردعمل کے بغیر متن کے معنوی عمل کو نامکمل قرار دیا۔ جہاں تک ادب کو ادبی یا غیر ادبی معیاروں پر پرکھنے کا سوال ہے تو اس نئے میلان نے ادبی اور ثقافتی معیاروں میں کوئی تفریق ہی قائم کرنے کی کوشش نہیں کی، کیونکہ ان کے بقول ادبی قدر رت سماجیت اور ثقافت سے مبرا ہو ہی نہیں سکتی۔ یہی وجہ ہے کہ مابعد جدید بلکہ مابعد ساختیاتی رویے کے ادبی اور غیر ادبی اظہار میں حد فاصل قائم نہ کرنے کے طریق کار پر ادبیات اور شعریات کے بعض ماہرین سب سے زیادہ معترض نظر آتے ہیں۔ مابعد جدید ادب میں جدیدیت جیسی تجربہ پسندی کو اس حد تک لچک دار بنا دیا گیا ہے کہ اس رویے کا پورا انحصار زبان کے ذریعے حقیقت یا واقعیت پر مرکوز ہے۔ لیکن ان تمام متوازی، مماثل اور غیر متوازی، غیر مماثل پہلوؤں کے مقابلے میں مابعد جدیدیت نے، جدیدیت کے زیر اثر غیر معمولی اہمیت اختیار کر لینے والی علامت پسندی سے الگ رویہ اختیار کیا، جس کی وجہ سوائے اس کے کچھ اور نہیں کہ مابعد جدید تصور ادب کی معنی خیزی کے بالمقابل دال اور مدلول یا زبان کے باہمی رشتے کو قطعی اور حتمی قرار نہیں دیتا۔ اس رویہ کے مطابق ادب میں زبان کی تشکیل و تعمیر کی آزاد اور خود مکتفی منطق ہوتی ہے اور یہی منطق یہ طے کرتی ہے کہ زبان کے وسیلے سے قاری جس تجربے تک رسائی حاصل کرتا ہے وہی لازمی طور پر حقیقت یا واقعیت کا اصلی روپ ہے بھی یا نہیں؟ ظاہر ہے کہ یہ وہ لسانی طریق کار ہے جس نے زبان کی ساخت اور لفظ و معنی کے غیر قطعی ربط کے تصور کے مطالعے کے بعد نسبتاً قدیم متون میں بھی مابعد جدید رویوں کی نشان دہی کی ہے۔

اس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے مابین عمل اور ردعمل کا تعلق نہیں بلکہ ان کو دو ایسے متوازی ادبی رویوں کی حیثیت حاصل ہے جن میں ایک کو دوسرے کے خمیر پر مبنی قرار دیا جاسکتا ہے۔

ترقی پسندی کی طرح جدیدیت بھی نظریاتی اعتبار سے یک نوعی (monolithic) اور وجدانی تھی۔اس کی تعریف اور تعین آسان تھا۔ مابعد جدیدیت کے جو روپ اب تک سامنے آئے ہیں، اس کی بنا پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ مابعد جدیدیت نہ تو وجدانی ہے اور نہ یک نوعی۔ ترقی پسندی یا جدیدیت کا بنیادی محرک وجدانی نظریہ ادب تھا، جس کو دو اور دو چار کی زبان میں بیان کرنا ممکن تھا۔ جدیدیت کے بعد جو فلسفۂ ادب سامنے آیا ہے اور ادبی تھیوری میں جو ترقی ہوئی ہے، اس کی کوئی نظیر سابقہ زمانوں میں نہیں ملتی ۔یعنی موجودہ زمانہ کسی ایک نظریۂ ادب کا نہیں نظریۂ ہائے ادب کا ہے۔ ساختیات ہو یا پس ساختیات مظہریت ہو یا قاری اساس تنقید، تفہیمیت ہو یا ردتشکیل، نسوانیت ہو یا نئی تاریخیت، یہ سب ادبی نظریے کم وبیش اسی زمانے میں سامنے آئے ہیں یا ادب کی دنیا میں ان کا عمل دخل جدیدیت کے بعد ہوا ہے ان نظریے کے نشونما اور فروغ کی کہانی عالمی سطح پر جدیدیت کی کہانی ہے۔

بہرحال مابعد جدیدیت اس اعتبار سے یک نوعی یا وجدانی نہیں۔ یہ متنوع اور تکثیری ہے۔ یعنی یہ واحد المرکز نہیں بلکہ کثیر المرکز اور رنگارنگ ہے۔ نظریاتی اعتبار سے دیکھیں تو مابعد جدیدیت بت ہزار شیوہ ہے۔ جس طرح ترقی پسندی دقیانوسیت کی ضد تھی یا جدیدیت اور ترقی پسندی سیاسی اور غیر سیاسی ایجینڈے کی بنا پر ایک دوسرے کی ضد تھیں، مابعد جدیدیت، جدیدیت کی ضد نہیں ہے۔ یہ دونوں سابقہ تحریکوں کی طرح DIAMETRICALLY OPPOSED نہیں ہیں۔ مابعد جدیدیت بلاشبہ جدیدیت سے الگ بھی ہے اور اس سے انحراف بھی ہے۔ لیکن اس میں لاحقہ ''مابعد'' بے مصرف نہیں ۔یعنی زمانی اعتبار سے مابعد جدیدیت، جدیدیت کے بعد بھی ہے اور اس سے الگ بھی ہے۔ الگ اس معنی میں سے کہ اس کی ترجیحات کا انحراف اس کی حاوی ترجیحات سے ہے۔

کسی بھی زمانے کے تنقیدی اصول وضوابط جس طرح اپنے زمانے کے ادبی رویوں سے کسب فیض کرتے ہیں، لیکن ان کا اطلاقی پہلو زمانۂ حال کے ادب تک محدود نہیں رہتا اسی طرح مابعد جدید تنقید کو بھی قطعیت سے اجتناب کرتے ہوئے اپنے مطالعے اور تفہیم کا دائرہ وسیع کرنا ہوگا۔ مابعد جدید تنقیدی رویے کے بارے میں ایک عمومی اور سہل پسندانہ نقطۂ نظر تو یہ ہوسکتا ہے کہ جس ادبی سرمائے کو جدیدیت کا نمائندہ قرار دیا گیا ہے اس سے مختلف ہر رویےّ کو ہم مابعد جدید رویہ قرار دے دیں۔ لیکن اس نقطۂ نظر کو پائیدار بنیادوں پر قائم نہیں کیا جا سکتا اور نہ محض زمانی طور پر جدیدیت کے بعد رونما ہونے والے ہر ادبی میلان کو بغیر کسی نظریاتی یا ادبی درجہ بندی کے مابعد جدیدیت کے دائرہ کار میں شامل کرنا آسان ہوگا ۔اس لئے ضرورت اس بات کی ہے کہ مابعد جدید ادب کے ایک مرکزی تصور ''متن اور متنیت اور متن کی بنت'' کے اساسی طریق کار کو سب سے پہلے سمجھا جائے ،اور یہ دیکھنے کی کوشش کی جائے کہ متن اور متنیت کو زیر بحث میلان کے تحت کیوں کر غیر معمولی اہمیت حاصل ہوئی ہے۔ ساختیات، پس ساختیات اور رد تشکیل سے متعلق نظریات میں لسانی متن بنانے کی منطق پر سب سے زیادہ زور ملتا ہے۔ اسی لئے یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ مابعد جدید نظریۂ ادب کی تشکیل میں سوسیئر، لاکاں ، پال دی مان ،رولاں بارتھ، لیوتار، اور جولیا کرسٹیوا کے افکار و نظریات نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ چونکہ مابعد جدیدیت نے پس ساختیاتی نظریات سے بنیادی نوعیت کا استفادہ کیا ہے، اس لئے اس تصور ادب میں بھی یہ اصرار نمایاں ہے کہ متن نہ صرف یہ ہے کہ قائم بالذات ہے بلکہ فی نفسہ اپنا جواز بھی ہے۔ مابعد جدیدیت کے اسی ادبی اور لسانی رویے کے باعث متن کی متنیت ان تمام حوالوں سے دیکھی اور پرکھی جاتی ہے، جو حوالے متن کے بنانے اور متن کو خارجی حقیقت کا نعم البدل ثابت کرنے سے عبارت ہیں ۔یہی سبب ہے کہ مابعد جدیدیت میں بین المتونت (inter-textuality) کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہے۔ فکشن کے ضمن میں مابعد جدید متن کی موجودگی کا سلسلہ مشرق ومغرب میں دور تک پھیلا ہوا ہے۔ بین المتونیت اتنی وسیع اور جامع اصطلاح ہے کہ اس کے دائرہ کار میں محض کتابی اور تحریری متن نہیں آتا بلکہ لسانی اظہار کے ساتھ

سماجی یا ثقافتی مظاہرہ لفظوں کی گرفت میں آنے والے حقائق کے علاوہ معرض اظہار میں آنے والا اظہار، ماضی مسلمات، ثقافتی طور پر رائج تصورات، نسلی حافظہ، اور کہاوتوں یا تلمیحوں کے نام سے متعدد قصوں اور کہانیوں جیسے اظہار و بیان کے سارے اسالیب، اس طریق کار کے ذریعے متن کے طور پر استعمال کیے جاسکتے ہیں۔ متن پر متن بنانے کی سامنے کی مثال تو بہت واضح ہے کہ کسی ادبی یا لسانی متن یا اس متن کے کسی پہلو، کسی کردار، یا کسی صورت حال کی بنیاد پر مابعد جدید فکشن یا شاعری کی ساخت بنائی جائے۔

فکشن کے سلسلے میں متن کی کسی ایسی ساخت کے لئے ریمنڈ فیڈر مین نے ماورائے فکشن (Surfiction) کی اصطلاح استعمال کی ہے۔۔اردو کی ادبی روایت میں اس نوع کے متن کی تشکیل کوئی نئی چیز نہیں۔قدیم متن کا پس منظر ہماری شعریات کا ایک طاقتور محرک رہا ہے۔مثال کے طور پر ''قصہ چہار درویش، طوطا کہانی، اور گل بکاؤلی، کو پیش کیا جاسکتا ہے، کہ ان متون کو کئی شعری اور نثری اصناف میں بنیادی متن کے طور پر استعمال کیا گیا۔'گلزارِ نسیم' سے موسوم مثنوی 'گل بکاؤلی' کے قصے پر مبنی ہے، اور اس اعتبار سے بہت اہم ہے کہ اس مثنوی میں بنیادی قصے کی معنویت کو تبدیل کیا گیا ہے۔اس انداز کو ہم ایک روایتی کہانی کی باز آفرینی بھی قرار دے سکتے ہیں، مگر جب اسی کہانی کو اس نقطۂ نظر سے دیکھا جاتا ہے کہ شہنشاہ زین الملوک کا اپنے سب سے چھوٹے بیٹے تاج الملوک کو دیکھتے ہی اپنی آنکھیں گنوا بیٹھنا، اور جب ہم آگے یہ دیکھتے ہیں کہ فرائڈ اور یونگ کے تحت لاشعور اور اجتماعی لاشعور کی نمائندگی کرنے والا تاج الملوک ہی اپنے باپ کا سچا وارث اور اس کے دکھوں کا مداوا ثابت ہوتا ہے، تو اندازہ ہوتا ہے کہ پرانا متن نئے قالب میں افہام و تفہیم کے کئی اور گوشے روشن کرتا ہے۔متن پر متن بنانے کی سیدھی اور براہ راست مثالوں میں انتظار حسین کے متعدد افسانے پیش کئے جاسکتے ہیں، بالخصوص ان کا افسانہ 'نرناری' اپنی اصل کے اعتبار سے بیتال پچیسی کے ایک قصے پر مبنی ہے۔اگر ہم اس کی گہرائی میں جائیں تو اس موضوع پر تھومس مان کا افسانہ THE TRANSPOSED HEAD بھی ذہن

میں تازہ ہو جاتا ہے،اور پھر انتظار حسین نے کس طرح بیتال پچیسی کے قصے اور تھومس مان کی کہانی کو ہم آمیز کر کے اپنے افسانے میں ایک تیسری جہت پیدا کی ہے۔اسی طرح انتظار حسین نے اپنے افسانے 'رات' میں یاجوج ماجوج کے متن کو اور 'دیوار' میں دیوار قہقہہ کے اسطور کو ایسے بنیادی متن کے طور پر استعمال کیا ہے، جسے ثقافتی متن کا نام بھی دیا جا سکتا ہے۔متن پر متن تیار کرنے کی اس سے بھی زیادہ واضح مثالیں نظر آتی ہیں۔ان میں سریندر پرکاش کے افسانے 'بجوکا' میں پریم چند کے ہوری کا حوالہ اور 'بھولا کی واپسی' میں راجندر سنگھ بیدی کے افسانے 'بھولا' کی بازگشت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے،اسی طرح 'نور قمر' کے افسانے 'کابلی والا کی واپسی' میں رابندر ناتھ ٹیگور کے متن، عابد سہیل کے افسانے 'عیدگاہ' میں پریم چند کے متن ،اور وحید انور کے افسانے 'مہالکشمی کے پل کے اس پار' میں کرشن چندر کے متن کو اپنی تعمیر کی منطق کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔اردو نظم میں سعادت حسن منٹو کے افسانے 'ہتک' کے متن پر شہریار ،بلراج کومل اور کمار پاشی کی نظمیں 'سوگندھی' کے کردار کے بعض بالکل نئے پہلو ابھارتی ہیں۔اس طریق کار میں مابعد جدید متن کا جواز خود متن کے اندر موجود ہے۔اور جہاں ماقبل کے کسی متن کا حوالہ پس منظر کے طور پر کارفرما نظر آتا ہے،تو کہانی یا نظم کا متن ماقبل کے متن کے مدلول یا خارجی حوالے یا سماجی مسئلے کی نمائندگی نہٰں کرتا بلکہ مابعد جدید متن کو جو دلالت معنی کا وسیلہ بنایا گیا ہے اسی دلالت کا حوالہ متن میں اپنا جو از آپ بن کر ظاہر ہوتا ہے۔متن پر متن بنانے کے اس طریق کار کا استعمال فکشن میں روز افزوں ہے۔مابعد جدید فکشن میں اس کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ عالمی سطح کا نمائندہ ترین شاعر اور فکشن نگار بورخیس کہتا ہے کہ ''مابعد جدیدیت ایسا متن تیار کرتی ہے جو ترجیحی طور پر ماقبل کے کسی نہ کسی متن کی تفسیر،اور اس پر تبصرے کی حیثیت رکھتا ہو۔'' خود بورخیس کے بیش تر افسانے کسی نہ کسی متن کی تفسیر،تبصرے یا اس پر مکالمے کی حیثیت رکھتے ہیں ۔مغرب کے متعدد پرانے اور نئے ادیبوں کے متن کو بورخیس نے اپنے متن کے بنیادی مواد کے طور پر اس حد تک استعمال کیا ہے کہ متن تیار کرنے کے اس طریق کار میں اس کو ممتاز حیثیت حاصل ہوگئی ہے۔

مابعد جدید ادب کا ایک امتیازی پہلو، ادب کی آفاقی قدروں اور آفاقی اصولوں کے بجائے مقامی، تہذیبی اور ثقافتی قدروں کی بازیافت بھی ہے۔اس رویہ نے تنقید کی دنیا میں ادب کی پرکھ کو زیر بحث ادبی متن کے تہذیبی سیاق وسباق سے لازمی طور پر مربوط کر دیا ہے۔کوئی بھی ادبی متن کسی مخصوص تہذیب کے تصور کائنات کا زائیدہ ہوتا ہے،اس لئے اس کی قدر و قیمت بھی تہذیبی سیاق وسباق میں ہی متعین ہوسکتی ہے،اوراس کی معنویت بھی تہذیبی حوالوں سے ہی قائم کی جاسکتی ہے۔ادبی معنویت کے تہذیبی حوالوں کے قائم ہونے کا مسئلہ ہو،متن کے اپنے جواز خود ہونے کا یاادب میں بین المتونت کا، ان سب تصورات کی اساس دراصل سوسیئر کے فلسفے کی بصیرتوں میں ہے،جن کو سمجھنے سمجھانے کا کام اردو میں گوپی چند نارنگ نے اپنے مضامین اور اپنی کتاب ''ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' کے ذریعے وسیع پیمانے پر کیا۔میر تقی میر کی شاعری کے بسیط مطالعے کے دوران،غزل کی شعریات کی بازیافت کے عمل سے گزرتے ہوئے شمس الرحمٰن فاروقی بھی شعریات کے مخصوص تہذیب کا حوالہ ہونے کے اسی نتیجے پر پہنچتے۔وہ لکھتے ہیں۔۔۔۔

> ''کسی ادب کو پڑھنے کے لیے آفاقی تنقیدی اصولوں سے
> زیادہ ضروری اس بات کا جاننا ہے کہ جس تہذیب نے وہ ادب پیدا
> کیا ہے اس میں کسی چیز کو ادب کہتے ہیں۔کیونکہ آخری تجزیے میں
> بس یہی بات نکلتی ہے کہ جن متون کو ادبی معاشرہ بڑا ادب کہے وہ
> بڑا ادب ہے۔''[۱]

مابعد جدید تصور ادب چونکہ مقامیت اور تہذیبی حوالے کو متن کا لازمی سرچشمہ قرار دیتا ہے،اس لیے مابعد جدیدیت میں قدیم قصے کہانیوں،داستانوں،اور دیو مالا کی معنویت زیادہ بڑھ گئی،کیونکہ زندگی کا ہر ہر معنی معاشرے اور ثقافت سے صورت پذیر ہوتا ہے۔ادھر افریقہ میں سیاہ فام شاعری کا فروغ،

[۱] شعر شور انگیز ۳

ہندوستان میں دلت لٹریچر کی فراوانی اور بیشتر زبانوں میں نسائی ادبی رویوں پر اصرار اسی مابعد جدید صورت حال کی ترجمانی کرتا ہے۔اس لئے مابعد جدید تنقید اس نوع کے ادبی متون کو محض نسلی ،جنسی یا طبقاتی نمائندگی کی وجہ سے اب نظر انداز نہیں کرسکتی۔اس سلسلے میں یہ بات درست ہے کہ مابعد جدید صورت حال میں احیا پرستی، بنیاد پرستی یا علیٰحدگی پسندی کو اخلاقی جواز اور فکری سہارا مل سکتا ہے۔مگر ان تمام خطرات سے آگاہ رہتے ہوئے ادبی متن کے پھیلے ہوئے انتہا درجہ وسیع دائرے کو محدود نہیں کیا جاسکتا ۔اس موقع پر تنقیدی طریق کار کے نقطۂ نظر سے ایک اہم سوال یہ اٹھایا جاسکتا ہے کہ نسلی ،طبقاتی یا جنسی بنیادوں پر لکھے جانے والے متن کی عملی تنقید میں تعین قدر کا معیار کیا ہو؟اس کا ایک جواب تو یہ ہے کہ موضوعاتی وابستگی کے ادب اور زبان کے حوالے سے لکھے جانے والے متن میں بھی مابعد جدید شعریات کے بنیادی اصول اپنا کام کرتے رہیں گے اور دوسرا جواب یہ ہے کہ مابعد جدید تنقید کا طریق کار خالص ''ہیئتی'' کے مقابلے میں ترجیحی طور پر ''ہیئتی'' اور ثقافتی ہوگا۔

مابعد جدیدیت جب آفاقیت اور ہمہ گیری کے نوآبادیاتی رویے سے انحراف کرتی ہے تو اس کی مراجعت تہذیبی اور ثقافت کے حوالے سے ماضی کی طرف بھی ہوتی ہے۔اس لئے حوالہ خواہ تلمیح کا ہو ،اپنی زمین سے وابستگی کا یا کہاوتوں اور دیومالائی قصوں کا،ان سب کو ماضی کی بازیافت کا نام دینا ہی زیادہ مناسب ہوگا۔مشرق ومغرب میں بلا امتیاز تلمیح کے جامع اور دوررس استعمال کی دیرینہ روایت رہی ہے۔مگر یہ روایت مابعد جدید نقطۂ نظر کے لیے اس وقت قابل توجہ بنتی ہے جب اس کے ذریعے ماضی یا ماضی کے معروضات اور مسلمات ثقافتی یا ادبی متن کے طور پر نمودار ہوتے ہیں اور کسی دوسرے متن کی تشکیل کے لیے استعمال کیے جاتے ہیں ۔اردو شاعری میں مشرقی تہذیب وثقافت ،مذہبی معتقدات ،الہامی کتب اور اسطوری واقعات اتنے جامع ہیں،جن کی درجہ بندی کے ذریعے شعوری اور لاشعوری طور پر تلمیحی محرکات کی کارفرمائی کے عقدے نئے اور پرانے متون کے مطالعے میں کھولے جاسکتے ہیں۔مابعد جدیدیت تلمیح کو برائے راست زیر بحث نہیں لاتی بلکہ اس کے وسیلے سے ثقافتی متن کو موضوع بناتی ہے۔

مابعد جدید تنقید کی باضابطہ بندی اور طریق کار کی جستجو اس وقت تک مکمل نہیں ہوتی جب تک متن کی قرأت کے نئے نظریات سے استفادہ نہ کیا جائے اور یہ نہ دیکھا جائے کہ مابعد جدیدیت کی شعریات کے لئے مابعد ساختیاتی اور ردتشکیلی سرچشموں سے کیوں کر استفادہ کیا جاسکتا ہے۔اس موضوع پر اب تک جو کتابیں یا تحریریں دستیاب ہیں،ان میں وہاب حسن، لیوتار، جیمس، جولیا کرسیٹوا اور امبرٹو ایکو کی تحریروں کو خاصی شہرت حاصل ہو چکی ہے۔اردو میں مابعد جدید ادب کی شناخت پر متعدد مضامین لکھے گئے ہیں ۔پچھلے برسوں میں نئے نظریات پر ہندوستان اور پاکستان میں جو تحریریں سامنے آئیں ان میں عموماً مابعد جدیدیت کی شعریات پر توجہ نہیں ملتی البتہ پروفیسر گوپی چند نارنگ کی کتاب میں ساختیات، پس ساختیات کے ساتھ مشرقی شعریات کے مبسوط ابواب کا اضافہ مابعد جدید شعریات کو مقامی اور تہذیبی حوالوں سے دیکھنے کی ایک ایسی جامع مثال ہے جس کی مدد سے اصول وضوابط کا استخراج زیادہ مشکل نہیں رہتا۔دیویندر اسر کے مضامین میں مابعد جدید ثقافت اور صورت حال کی بلند آہنگی کچھ اتنی نمایاں ہوتی ہے کہ ادب کا سیاق وسباق پس منظر میں چلا جاتا ہے۔تاہم اس نو کی تمام تحریروں نے ادب کے بدلتے ہوئے منظرنامے کو پیش منظر میں لا کھڑا کیا۔۔اس لئے ادبی اظہار کے حدود،اور لسانی طریق کار کی اس بدلی ہوئی صورت حال میں مابعد جدید تنقید کی تشکیل کا دروازہ یقیناً کھل گیا ہے۔

مابعد جدیدیت، پس ساختیات کے بعد کی ایک منزل ہے۔یہ ایک مبہم اصطلاح ہے۔یہ نہ کوئی نظریہ ہے نہ رجحان اور نہ تحریک۔بعض ناقدین نے اسے ایک رجحان کی شکل دینے کی کوشش کی جب کہ یہ کسی ایک مرکزی فکر سے وابستہ نہیں ہے۔اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا ہر وہ تحریر جو جدیدیت یا ساختیات کے بعد آئی وہ مابعد جدیدیت سے تعلق رکھتی ہے؟ دوسرے مابعد جدیدیت صرف ایک تنقیدی تھیوری ہے یا اس کا کوئی تعلق تخلیق عمل سے بھی ہے مابعد جدیدیت گو کہ ادب، آرٹ، موسیقی، ثقافت سب کا احاطہ کرنے کی دعویدار ہے،لیکن اگر غور کیا جائے تو یہ ساختیات اور جدیدیت سے ایک طرح کا نقطۂ گریز ہے۔جسے ساختیات اور جدیدیت کے بنیاد گزار ناقدین اس لئے ماننے کے لیے تیار نہیں کہ

اس سے ان کی اس عمارت پر ضرب آتی ہے جو انھوں نے اسلوبیات، جدیدیت، ساختیات، ردتعمیر یا رد تشکیل DECONSTRUCTION کے مسالوں سے تعمیر کی تھی ۔ جدیدیت اور ساختیات نے سب سے زیادہ زور دریدا اور سوسیئر کے نظام نشان SIGN پر دیا جس کا پہلا اصرار اس بات پر تھا کہ لفظ کے کوئی معنی نہیں ہیں وہ صرف ایک SIGN نشان یا اشارہ ہیں ۔ معنی قاری کے ذہن اور قرأت سے پیدا ہوتے ہیں، یعنی ایک طرح سے لفظ سے معنی کو بے دخل کر دیا گیا اور قاری کو متن کا حاکم اعلیٰ قرار دے دیا گیا۔ اس کے بعد رولاں بارتھ کے زیر اثر دوسرا اعلان یہ ہوا کہ تخلیقی عمل کے مکمل ہونے کے بعد مصنف کا تخلیق سے کوئی تعلق نہیں رہتا۔ اس طرح معنی کے ساتھ مصنف کو بھی تخلیق سے علیحدہ کر دیا گیا۔ یہ بظاہر ہر ایک لسانی نکتہ اور تفہیم کے عمل کی ایک اور نہج تھی ، لیکن یہ بات بہت دور رس نتائج کی حامل تھی ۔ بعض ناقدین نے اس کے پس پشت کارفرما بین الاقوامی سیاست کی طرف اشارے بھی کئے ہیں ۔ اتنا ضرور ہے کہ دونوں باتیں ادب کے سماجی عمل اور تہذیبی اہمیت کی نفی کرتی ہیں ۔ یعنی تخلیق ادب کا کام ایک روحانی اور الہامی عمل ہے۔ اس کا کوئی تعلق ہمارے ماحول، ہمارے سماج، ہمارے اردگرد رونما ہونے والی تبدیلیوں ، ہماری تہذیب اور ثقافت سے نہیں ہے۔ دریدا صرف متن پر زور دیتا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ:

> "There as nothing out side the text ,When you think you are getting outside signs and text to reality itself ,what you find is more sign and chain of suppliment."

یعنی متن کے باہر کچھ نہیں ہے اور اگر ہے تو وہ متن ہی ہے، مزید اشارات اور اس کا تسلسل ۔ اس طرح لفظ یا متن کی تفہیم کو خود ساخت علامت و اشارات میں محدود کر دیا گیا۔ ساختیاتی و مابعد ساختیاتی مفکرین سوسیئر ہوں یا دریداء، لاکاں ہوں یا رولاں بارتھ ان سب کے یہاں مجموعی طور پر جو مشترک ہے وہ لفظ کا معنیاتی نظام ہے جو علامت و اشارات میں پوشیدہ ہے اور جس کا کوئی تعلق مصنف اور کسی طرح کے بیرونی اثرات سے نہیں ہے۔ اس سلسلے میں Davis اور Robert con,ronalld

schleifex نے بہت واضح الفاظ میں لکھا ہے:

"The principal aim of these movements,as we have seen was todisplace'content'in literary analysis and to focus instead of literary form in a detailed manner analogous to the method of empirical research.1

ان تحریکات کا بنیادی مقصد ادبی تجزیے سے content یعنی مواد کی مرکزیت کو ختم کر کے ہیئت پر زور دینا تھا۔لفظ کے معنی کو تہہ دار قرار دینا کوئی نئی بات نہیں تھی اس سے مقصد صرف content اور 'معنی' کے مرکز کو تبدیل کرنا تھا اور نہ معنی مستقل کبھی نہیں تھی اور نہ یہ کوئی ایسا راز ہے جو آج منکشف ہوا ہو۔میر کا عہد ہو یا انیس و دبیر کا ،غالب کا عہد ہو یا سردار مخدوم کا یا پھر آج کے شاعر و ادیب کا ،ہر زمانے میں لفظ کی مختلف معنوی جہتوں کی طرف اشارے کیے گئے ایسا نہ ہوتا تو شعراء کے کلام کی شرحیں لکھنے کی ضرورت ہی نہ ہوتی لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا نا مناسب ہی نہیں گمراہ کن ہوسکتا ہے کہ لفظ میں معنی کا کوئی متعین اشارہ موجود نہیں ہوتا یا تخلیقِ شعر کے وقت شاعر کے ذہن میں کوئی موضوع یا مفہوم نہیں ہوتا۔شاعری یا دوسری ادبی تخلیقات کا براہ راست تعلق تخلیق کار کے جذبے،احساس،مشاہدے اور تجربے سے ہوتا ہے۔اس کے اظہار کے لئے کبھی وہ صاف اور واضح انداز اختیار کرتا ہے اور کبھی اسے علامت،استعارے یا اشارے میں بیان کرتا ہے جسے وہ تخلیق کے موضوع یا مضمون کے مطالبات کے تحت اختیار کرتا ہے۔اس کے علاوہ وہ اپنے ادبی اظہار میں بہت سے دوسرے Tools استعمال کرتا ہے۔ان میں بحر و قافیہ بھی ہے،علامت و پیکر بھی ،رعایت لفظی اور دوسری صنعتیں بھی جو لفظ کی معنوی جہتوں میں اضافہ کرتی ہے اور مضمون آفرینی کے عمل سے معنوی تہہ داری پیدا کرتی ہیں، جسے وہ اپنی فنی اظہار پر قدرت کے طور پر استعمال کرتا ہے اور قاری و سامع اپنی فکر و صلاحیت کے مطابق اس سے معنی اخذ کرتے ہیں۔

1. criticism and culture ,page ,140

اخذ معنوی کو دریدا کے نقطۂ نظر کے مطابق Instability of meaning معنی کا غیر مستحکم قرار دینا، اسے صرف مواد content سے علیحدہ کرنے کے علاوہ کچھ نہیں ہے۔اس طرح وہ فکری نظام کو کمزور destabilise کر کے اس کے مرکزی نقطے سے توجہ ہٹانے کی کوشش کرتا ہے اور معنی کو اس کے لسانی نظام کے تابع قرار دیتا ہے۔ مابعد ساختیاتی تنقید میں خاص طور پر رولاں بارتھ نے معنی کو قرأت کے عمل کے تابع قرار دیا یعنی معنی پہلے سے موجود نہٰں ہوتے بلکہ قرأت کے عمل سے وجود میں آتے ہیں اور قرأت سے معنی میں نئی جہات پیدا ہوتی ہیں۔ وہ مصنف کو معنی آفرینی کے عمل سے علیحدہ کرتا ہے اور متن اور قاری کے درمیان کسی تیسری چیز کو فن پارے کی تفسیر کا حق نہیں دیتا۔

مابعد جدیدیت تخلیق کی آزادی اور تکثیریت کا فلسفہ ہے، جو مرکزیت یا وحدت یا کلیت پسندی کے مقابلے پر ثقافتی، بوقلمونی مقامیت، تہذیبی حوالے اور معنی کے دوسرے پن The Other کی تعبیر پر اور اس تعبیر میں قاری کی شرکت پر اصرار کرتا ہے۔اس کا تعلق معاشرے کے مزاج اور کلچر کی صورت حال سے ہے۔ نیز مابعد جدیدیت ایک کھلا ہوا ذہنی رویہ ہے، تخلیقی آزادی کا، اپنے ثقافتی تشخص پر اصرار کرنے کا۔ معنی کو سکہ بند تعریفوں سے آزاد کرنے کا، دی ہوئی لیک کے جبر کو توڑنے کا، زبان یا متن کے حقیقت کے عکسِ محض ہونے کا نہیں بلکہ حقیقت کے خلق کرنے کا اور قرأت کے تفاعل میں قاری کی کار کردگی کا فلسفہ ہے۔

مابعد جدیدیت کے نمائندہ تنقید نگار

گوپی چند نارنگ:

پروفیسر گوپی چند نارنگ کا شمار مابعد جدیدیت کے اہم ناقدوں میں کیا جاتا ہے،انہوں نے اردو میں بحیثیت محقق اور نقاد اپنی ایک منفرد شناخت قائم کی۔تنقید کے میدان مین ان کی کاوشیں قابل ستائش ہیں''ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں'' ان کا عمدہ تحقیقی کارنامہ تصور کیا جاتا ہے۔ان کے مضامین سے اردو تنقید میں بیش قیمتی اضافہ ہوا ہے۔ان کی تحریروں نے اردو تنقید کو نئی سمتوں اور جہتوں سے آشنا کیا اور اسلوبیاتی،صوتیاتی اور ساختیاتی فکر وعمل سے آگے بڑھتے ہوئے انھوں نے مابعد ساختیات نظریہ بلخصوص ادب وتنقید میں عمرانیات،سماجیات،معروضیات،جدیدیت اور مابعد جدیدیت،رد تشکیل اور قاری اساس تنقید وغیرہ کے مسائل کو پیش کر کے نئے فکری جہات کی راہیں کھولیں۔تین درجن سے زائد کتابوں کے مصنف،مترجم اور مرتب گوپی چند نارنگ کا نام نئے تنقیدی نظریات کی تشریح وتوضیح اور تعبیر و تفہیم کے سلسلہ میں معتبر نام مانا جاتا ہے۔اردو کی نظری اور عملی تنقید کو انہوں نے اپنی دیدہ ریزی، کشادہ نظری،وسیع علمی اساس، بین العلومی مطالعات سے سرفراز فرمایا۔انھیں اردو زبان کے علاوہ انگریزی زبان پر بھی عبور حاصل تھا،جس کی وجہ سے انھوں نے مشرق ومغرب کی ادبی قدروں وروایتوں سے استفادہ کیا۔مابعد جدیدیت اور اور اس کے تحت سامنے آئے تنقیدی نظریات پر ڈسکورس قائم کر کے انہوں نے ایک غیر معمولی کارنامہ انجام دیا۔انہوں نے''ساختیات ،پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' کے توسط سے اردو ناقدین کی توجہ نئے ادبی اور تنقیدی فکریات کی جانب مبذول کرنے میں کامیابی حاصل کی۔اور اردو میں ادب سنجی کی روایت بدل دینے کی طرح ڈالی۔انھوں نے اپنا تنقیدی سفر اسلوبیاتی فکر سے شروع کیا،لیکن زندگی کی جدلیاتی رفتار اور ادب وشعور،فکر ونظر کے بدلتے ہوئے تقاضوں کا ہر لمحہ ان کی نظریں گہرائی سے مطالعہ و مشاہدہ کرتی رہیں اور فکر وتنقید کا کارواں

اسلوبیات کی منزل سے گزرتا ہوا ساختیات، پس ساختیات کے ذہنی رویوں کے ساتھ مابعد جدیدیت کی منزل پر پہنچ گیا۔

تنقیدی افکار و نظریات کے متعلق ان کی کئی تصنیف منظر عام پر آ چکی ہیں، جن میں ''ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں''، ''اسلوبیات میر''، ''کربل کتھا کا لسانیاتی مطالعہ''، ''نئی روشنی نئی کرن''، ''منشورات کیفی''، ''لغت نویسی کے مسائل''، ''ادبی تنقید اور اسلوبیات''، ''قاری اساس تنقید''، ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات''، ''امیر خسرو کا ہندوی کلام''، ''سانحہ کربلا بطور شعری استعارہ''، ''اردو افسانہ روایت اور مسائل''، ''انیس شناسی''، ''اقبال کا فن''، ''غزل کا تہذیبی پس منظر''، ''ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت''، ''جدیدیت کے بعد''، فکشن شعریات: تشکیل و تنقید''، ''کاغذ آتش زدہ''، ''تپشِ نامۂ تمنا''، ''ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری''، ''اردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب'' وغیرہ ان کی تحقیقی، تنقیدی، لسانیاتی اور تدریسی کتابیں ہیں۔ یہ کتابیں پروفیسر گوپی چند نارنگ کی تنقیدی بصیرت اور علمی شعور کی دلیل ہیں۔ ان کتابوں کے علاوہ ان کی مرتب کردہ کتاب ''اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ'' بھی دور حاضر کی تنقیدی فکر اور نظریہ پر روشنی ڈالنے اور ادبی فکر کے بدلتے ہوئے رجحان کو سمجھنے اور سمجھانے کی بہترین کوشش قرار دی جا سکتی ہے۔ اردو تنقید میں انکی حیثیت ایک ایسے نقاد کی ہے، جنھیں ادبیات، لسانیات، سماجیات، اسلوبیات غرضیکہ فکر و فن کے بیشتر علوم سے نہ صرف واقفیت ہے بلکہ اپنی تحریروں اور تنقیدوں میں وہ ان سے استفادہ بھی کرتے ہیں۔ وہ ادب اور زندگی دونوں میں نئی نئی راہوں کا سراغ لگانے کی کوشش کرتے ہیں اور فکر و شعور کی نئی وسعتوں کی تلاش و جستجو کو اپنے طریقۂ کار میں خاص اہمیت دیتے ہیں:

> ''ادب میں بھی زندگی کی طرح چونکہ جدلیاتی عمل جاری رہتا ہے
> اور نئے پرانے کی کشمکش جاری رہتی ہے، بالآخر نئے نظریات
> پرانے نظریات کو رد کر کے یا ان کی تقلید کر کے سامنے آ ہی جاتے

ہیں۔کبھی ان کی آمد کا اعلان زور وشور سے ہوتا ہے اور ان کے
مویدین شدت اور انتہا پسندی کا اظہار کرتے ہیں۔کبھی یہ کام
نسبتاً پرسکون اور گہرے طریقہ پر ہوتا ہے،لیکن ہوتا ضرور ہے۔''[1]

پروفیسر گوپی چند نارنگ کی فکری بصیرت اور وسعت مطالعہ نے ان کے تنقیدی افکار اور ادبی تصورات میں وسعت ،انفرادیت اور ہمہ گیری پیدا کر دی، جس سے ان کے افکار اور نقد وشعور میں اسلوبیات اور لسانیات کے نئے معروضی اور سائنسی طریقۂ کار شامل ہو گئے۔ان کے نزدیک ادب انسانیت کی روح ہے، کیوں کہ اس میں انسان کی تمام ذہنی کاوشوں کا عکس نظر آتا ہے۔وہ ادبی تنقید میں جمالیاتی اور ادبی معیاروں کے قائل ہیں۔اسلوبیات اور ساختیات کے حوالے سے انھوں نے نہ صرف نئے فلسفیانہ مباحث اٹھائے ہیں۔ بلکہ اردو تنقید کو نئے تصورات اور ادب کی حقیقت ونوعیت سے بھی رو شناس کرایا ہے۔

اس سلسلے میں ان کی حیثیت بلاشبہ بنیاد گزار کی ہے۔ایک عرصے سے وہ ان مباحث پر لکھتے رہے ہیں۔ان کا پہلا مضمون ''ساختیات اور ادبی تنقید''،''ماہ نو'' کے جون ۱۹۸۹ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا، پھر یہی مضمون ''شعر وحکمت''میں ۱۹۹۰ء مٰں اشاعت پذیر ہوا۔ یہ ایک کلیدی مضمون ہے جس کے تین واضح حصےّ ہیں۔ پہلے حصے میں اس کی وضاحت کی گئی ہے کہ انسانی ذہن کس طرح علائم اور اشیاء کو ان کے روابط کے پس منظر میں دیکھتا ہے،اور ساختیاتی فکر ان امور پر کس طرح توجہ کرتی ہے۔اس ضمن میں انھوں نے جیکبسن کے تصورات پیش کئے ہیں۔دوسرے حصے میں ساختیات کے حوالے سے ہی بحثیں کی گئی ہیں اور ساختیات اور لسانیات کے باہمی ربط کو واضح کیا گیا ہے اور تیسرا حصہ ساسیئر کے بنیادی تصورات پر مبنی ہے۔اس میں انھوں نے ساختیات کی نظریاتی بنیادوں سے بحث کی ہے،اور ساختیات اور ادبی تنقید کے رشتوں پر روشنی ڈالی ہے۔ان کے دو اور مضامین ''فکشن کی شعریات اور

[1] پروفیسر گوپی چند نارنگ: ادب تنقید اور اسلوبیات

ساختیات‘‘اور’’شعریات اور ساختیات‘‘ بھی اس سلسلہ میں اہم ہیں بقول پروفیسر وہاب اشرفی:

’’یہ دونوں ہی مضامین ساختیات کے حوالے سے متعلقہ شعریات
کی تفہیم کے لئے بہترین تدلیلی ،توضیحی۔منطقی اور عملی منظر نامہ پیش
کرتے ہیں۔‘‘[1]

اردو ادب کی فکری دنیا میں ایک نیا موضوع جدیدیت اور مابعد جدیدیت کا زیرِ بحث ہے، گوپی چند نارنگ کی تحریریں مابعد جدیدیت کے نظریات کی شرح وبسط کے ساتھ اس کی اہمیت اور ضرورت پر بھی زور دیتی ہیں۔ان کا ماننا ہے کہ نئے دور، نئے حالات کے پیشِ نظر فکری اور تخلیقی فضا میں جو تبدیلیاں رونما ہورہی ہیں ان سے منہ موڑنے کے بجائے ان نئی تبدیلیوں اور نئی فکری فضا کا جائزہ لیا جانا چاہیے۔

فکشن کی دنیا میں بھی گوپی چند نارنگ کی دو اہم تصنیفات’’اردو افسانہ روایت اور مسائل‘‘ اور ’’نیا افسانہ‘‘اردو تنقید میں نمایاں حیثیت رکھتی ہیں۔’’اردو افسانہ روایت اور مسائل میں‘‘ شامل مضامین نارنگ صاحب کی تنقیدی بصیرت کی مثال ہیں جس میں انھوں نے اردو کے مشہور افسانہ نگار پریم چند ،کرشن چندر، بیدی اور منٹو کے ساتھ ساتھ انتظار حسین کو بھی موضوعِ بحث لایا گیا ہے۔

گوپی چند نارنگ نے اپنی تنقید میں جس قسم کی استدلالی اور تجزیاتی طریقۂ کار کو پیش کیا ہے،اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کو تنقید کے بنیادی منصب اور نقاد کی حیثیت سے اپنی ذمہ داری کی پوری واقفیت تھی۔ان کی تحریروں سے پتہ چلتا ہے کہ وہ فنکار کے ساتھ ساتھ فن پارے پر زیادہ توجہ دیتے تھے۔وہ نہ صرف فنکار کی آزادی اور غیر مشروطیت کے قائل تھے بلکہ اپنی تنقیدی فکر میں نقاد کے لیے بھی وہ کسی مخصوص مقصدیت یا نظریہ کا پابند ہوکر ادب وفن کے مطالعے کو غیر پسندیدہ خیال کرتے ہیں۔ان کی تنقیدی بصیرت ،وسیع مطالعہ اور زبان پر کامل قدرت وغیرہ وہ اوصاف ہیں جنھوں نے ان کو اردو تنقید نگاری میں ارفع واعلیٰ مقام عطا کیا۔

---

[1] وہاب اشرفی:مضمون:گوپی چند نارنگ کی ساختیات شناسی؛مشمولہ’کتاب‘خصوصی شمارہ صفحہ ۳۷

وزیرآغا:

وزیر آغا کا شمار اردو کے مشہور و مقبول شعراء ، ادباء، دانشورروں اور ناقدین میں کیا جاتا ہے۔''اردو شاعری کا مزاج'' تحریر کر کے انہوں نے ادب فہمی کا ایک تہذیبی اور ثقافتی نظریہ پیش کیا ہے۔ان کا پیش کردہ تنقیدی نظریہ ''امتزاجی تنقید'' ہے، جو مابعد جدید تنقیدی منظرنامے میں خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔امتزاجی تنقید اپنے دائرہ کار میں ادبی متن کی تشریح وتوضیح، تفہیم وتعبیر اور قدر شناسی میں ان تمام تنقیدی حربوں سے کام لیتی ہے، جو ایک مخصوص متن میں مضمر مختلف اور متنوع عناصر کے اکتشافی تفاعل میں معاون و مددگار ثابت ہوتے ہیں۔امتزاجی تنقید متن کو از سرِ نو تخلیق کرتی ہے،اور ضرورت کے مطابق ان تنقیدی نظریات سے استفادہ کرتی ہے، جن کی طلب خود متن کے اندر موجود ہوتی ہے۔

وزیر آغا مابعد جدیدیت اور اس کے اطراف سے آشنا رہنے اور آشنا کرنے والوں میں ایک اہم نام ہے ۔ان کے تنقیدی عوامل سے اردو دنیا آگاہ ہے ۔شاعرانہ طور پر بھی ان کی اپنی ایک حیثیت ہے۔ان کی بعض کتابیں مسلسل بحث رہی ہیں۔اس لحاظ سے ان کی نگارشات بہت اہم ہیں، ان پر پہلے بھی بہت کچھ لکھا جاتا رہا ہے اور اب بھی لکھا جا رہا ہے۔ساختیات سے ان کی دلچسپی واضح رہی ہے۔بہر طور! موصوف کے متعلقہ چند ایسے مقالے ہیں جن سے ان کی سوچ اور فکر کا پتہ ملتا ہے۔انہوں نے بعض ساختیاتی افکار کا بھی جائزہ لیا ہے۔

وزیر آغا کا ایک مضمون ''رولاں بارتھ کا فکری نظام'' ہے۔اس مضمون میں انہوں نے بارتھ کے حوالے سے کچھ امور قلمبند کئے ہیں۔انہوں نے اس بارے میں ایک طویل اقتباس نقل کیا ہے:

> ''شاید یہ گمان گزرے کہ رولاں بارتھ گاہے ایک نظریے کو قبول کرتا ہے، گاہے دوسرے نظریے کو حرزِ جان بنا لیتا ہے، مگر بغور مطالعہ کریں تو سطح پر دکھائی دینے والے اضطراری رویے کے عقب میں رولاں بارتھ ایک مضبوط مثبت سوچ کا مالک دکھائی دیتا ہے۔یہ ایک ایسی

سوچ جو بتدریج پھول کی طرح کھلتی چلی گئی ہے''۔[1]

یوں تو مابعد جدیدیت بھی اپنی ماہیت میں کسی بھی نظریہ،ازم اور حقیقت کو دائمی اور صحیح متصور نہیں کرتی ہے اور ہر ایک نظریہ کو قائم کرنے کا ماحول فراہم کرتی ہے۔اس طرح مابعد جدیدیت کی چھتر چھایا میں ہر نظریہ کامیاب ہوسکتا ہے۔اس طرح مابعد جدیدیت کے ساتھ امتزاجی تنقید کی مشابہت یوں ہی نہیں ہے بلکہ دونوں کے مزاج اور حدود وامکانات میں کافی حد تک مماثلت کے اتنے عناصر موجود ہیں جو امتزاجی تنقید کو مابعد جدید تنقیدی منظر نامہ کا حصہ قرار دینے کے لئے کافی ہیں۔''تنقید اور جدید اردو تنقید''،''معنی اور تناظر''،''دستک اس دروازے پر'' جیسی کتابوں میں وزیر آغا نے اپنے اس تنقیدی نظریے کو نہایت ہی وضاحت اور صراحت کے ساتھ پیش کیا ہے۔انہوں نے امتزاجی تنقید کے عملی نمونے (مثال کے طور پر عصمت کے نسوانی کردار) پیش کر کے اس تنقیدی نظریہ کا نمونہ پیش کیا ہے۔امتزاجی تنقید چوں کہ ادب کی تفہیم وتعبیر میں کسی بھی دوسرے نظریہ نقد کے سامنے دستِ سوال دراز کر کے اپنا کام پورا کرتی ہے۔جس وجہ سے اس کے اطلاقی نمونے مابعد جدید تنقید کے دوسرے نظریات کے مقابلے میں بہت حد تک ادبی حلقوں میں بہ نظرِ استحسان دیکھے گئے،جو اس کے شاندار ادبی مستقبل کی ضمانت ہیں۔

اسی طرح وزیر آغا نئے رجحانات کے زیرِ اثر متن اور متن کے بنیادی معنی کو اہمیت دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک فن پارے کی پرکھ اور اس کا تجزیہ وتنقید متن کے گہرے مطالعے سے ہی ممکن ہے،اس لئے وہ متن کی ساخت اور اس کے اندر پیدا ہونے والے معنی کو ہی تنقیدی تجزیہ کا معیار بنانے پر زور دیتے ہیں۔اس سلسلہ میں وہ نقاد کے لئے اس بات کا ضروری خیال کرتے ہیں۔۔۔۔

> ''نقاد اپنے مطالعے میں اولین حیثیت فن پارے کو دے اور فن پارے کے چھپے امکانات کی روشنی میں اپنی تنقیدی حس کو بروئے کار لائے نہ کہ اپنے نظریات یا تاثرات کا عکس فن پارے میں

[1] ساختیات اور پس ساختیات،ص،۲۹۹

تلاش کرنے کی سعی کرے۔“[۱]

دیویندر اسر:

دیویندر اسر کا شمار اردو کے مابعد جدید تنقید نگاروں میں کیا جاتا ہے۔وہ اردو کے ایک ایسے ادیب ہیں جنہیں متفرق موضوعات پر صحافیانہ لکھنے کا بھی شوق ہے۔وہ افسانہ نگاری بھی کرتے رہے ہیں ۔ہندی میں بھی بہت کچھ تحریر کیا ہے۔نئی فکر سے انھیں دلچسپی ہے۔لیکن اس کے محتویات پر وہ پوری طرح حاوی ہوں،اس میں بعض لوگوں کو اعتراض ہے۔ہم ان کے ذاتی اور فکری تصورات کو قبول کریں یا نہ کریں لیکن وہ اثبات ونفی کے ساتھ اپنی دلیلیں پیش کر دیتے ہیں۔اکثر ادبی موضوعات پر ان کے خیالات متنازعہ بھی رہے ہیں۔بہر حال مابعد جدیدیت پر لکھنے والوں میں وہ بھی شامل ہیں۔

دیویندر اسر نے اپنے مطالعے کے ایک مخصوص طریقے پر مابعد جدیدیت کو بھی سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ان کی نگارشات سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اس کے معتدبہ اطراف سے نہ صرف واقف ہیں، بلکہ متعلقہ تصورات سے جو آگے کی صورت ہوسکتی ہے،اسے بھی پیش کرنے میں کوئی کشمکش محسوس نہیں کرتے۔ان کے یہاں بعض مخالفین کی طرح موضوع کو مضحکہ خیز انداز میں پیش کرنے کا جارحانہ طریقہ نہیں نظر آتا۔چاہے اسے ناپسند ہی کرتے ہوں۔نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ان کا علمی انداز اس بات پر مائل کرتا ہے کہ ان کی فکر کو بھی سمجھنے کی کوشش کرنی چاہیئے۔انہوں نے مابعد جدیدیت پر جو کچھ بھی لکھا ہے اس کی ایک صورت ان کے ایک مضمون ”مابعد جدیدیت:مغرب اور مشرق میں مکالمہ“ ہے۔یہ مضمون مابعد جدیدیت کے حدود اور اطراف پر بطریق احسن روشنی ڈالتا ہے۔اس کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی نگاہوں میں مابعد جدیدیت کے احوال وکوائف اس طرح رہے ہیں کہ وہ ان کے دونوں رخ یعنی سودمند اور غیر سودمند کے آر پار دیکھ سکتے ہیں۔چنانچہ انہوں نے مابعد جدیدیت کے بہت سی طرفوں کو کھولتے ہوئے اس کہ بعض شقوں پر سوالیہ نشان بھی لگائے ہیں۔

---

[۱] ”ڈاکٹر وزیر آغا:تنقید؛مشمولہ پاکستانی ادب وتنقید(پانچویں جلد)مرتبہ سید امجد وفاروق علی صفحہ ۴۹“

ابوالکلام قاسمی:

ابوالکلام قاسمی کی اہمیت مابعد جدیدیت اور اردو میں اس کی اطلاقی صورتوں پر تنقیدی نگاہ رکھنے والوں میں مسلم ہے۔اردو تنقید میں وہ کسی تعارف کے محتاج نہیں۔انہوں نے ساختیات پس ساختیات یا ردتشکیل کے سلسلے میں موضوعاتی مضامین تو قلمبند نہیں کئے ہیں،لیکن مابعد جدید شعریات کے اطلاقی پہلوؤں سے ان کی دلچسپی بہت واضح نظر آتی ہے۔ان کے متعدد مضامین گواہ ہیں کہ ان کا رجحان مابعد جدیدیت کے اطلاقی رویے سے زیادہ رہا ہے اور یہ بات از خود بہت نمایاں ہے۔''مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت''،''شاعری کی تنقید''،''نئے تنقیدی رویے''اور''کثرتِ تعبیر''جیسی تصانیف سے ان کی تنقیدی شناخت قائم ہوتی ہے۔وہ مابعد جدیدیت اور تھیوری کے حوالے سے ہراول دستے میں شامل رہتے ہیں ان کا امتیاز یہ ہے کہ وہ مشرقی شعریات کے مقدمات اور مغرب کے زائدہ ادبی رویوں پر یکساں نظر رکھتے ہیں۔گوپی چند نارنگ کی مرتبہ کتاب''اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ''میں ان کا ایک مضمون''مابعد جدید تنقید:اصول اور طریق کار کی جستجو''واضح کرتا ہے کہ یہ اس جدید تر تنقیدی رویے کے ضابطوں کی جستجو میں لگے ہوئے ہیں۔اس مضمون کے چند اقتباسات پیش کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے:۔

(۱)''مابعد جدید تصور ادب نے سب سے بڑا اور سب سے اہم سوال خارجی حقیقت یا واقعات،تجربات یا مشاہدات کے حقیقی روپ اور زبان کے ذریعے پیش ہونے والے روپ کے بارے میں اٹھایا ہے۔''

(۲)''مابعد جدیدیت ایسا متن تیار کرتی ہے،جو ترجیحی طور پر ماقبل کے کسی نہ کسی متن کی تفسیر اور اس پر تبصرے کی حیثیت رکھتا ہو۔''

(۳)''مابعد جدید ادب کا ایک امتیازی پہلو،ادب کی آفاقی قدروں اور آفاقی اصولوں کے بجائے مقامی،تہذیبی اور ثقافتی

قدروں کی بازیافت بھی ہے۔''

(۴)''مابعد جدیدیت میں قدیم قصے، کہانیوں، داستانوں اور دیو مالا کی معنویت زیادہ بڑھ گئی ہے، کیوں کہ زندگی کا ہر ہر معنی معاشرے اور ثقافت سے صورت پذیر ہوتا ہے۔ادھر افریقہ میں سیاہ فام شاعری کا فروغ، ہندوستان میں دلت لٹریچر کی فراوانی اور بیشتر زبانوں میں نسائی ادبی رویوں پر اصرار اسی مابعد جدید صورت حال کی ترجمانی کرتا ہے۔''

غرض کہ ابوالکلام قاسمی مابعد جدیدیت کے ایسے موضوعات پر زیادہ زور دیتے ہیں، جن کے بارے میں ابھی تک کم ہی لکھا گیا ہے اور یہ ایک اہم بات ہے۔

ضمیرعلی بدایونی:

ضمیرعلی بدایونی بھی پاکستان میں وزیر آغا کے علاوہ مابعد جدیدیت کے امکانات سے بحث کرتے رہے ہیں۔ان کی کارکردگی خصوصی اہمیت رکھتی ہے۔ان کے متعدد مضامین رسالوں میں چھپتے رہے ہیں۔جن کا تعلق مابعد جدیدیت کے افکار سے ہے۔۱۹۹۹ء میں کراچی سے ان کی ایک کتاب ''جدیدیت اور مابعد جدیدیت'' شائع ہوئی۔اس کتاب کی چار حصّے ہیں۔پہلے حصے میں اردو ادب اور نئی تحریکیں کے تحت بعض مضامین ہیں۔دوسرا حصہ وجودیت اور جدیدیت کے مباحث پر مبنی ہے۔تیسرا اور چوتھا حصہ مابعد جدیدیت کے افکار و آرا سے متعلق ہے۔ساختیات اور پس ساختیات کے ذیل میں موصوف نے ساسیئر کے لسانی افکار، لیوی اسٹراس کے بنیادی افکار، ساسیئر، فرائڈ، لاکاں کی دریافت مظہری ساختیات، مظہری تنقید رد تشکیل کے آئینے میں، پروفیسر دریدا ادب مرکزیت کے جال میں ژاک دریدا اپنے روایتی ملبوس میں، ساختیاتی فکر کا عروج و زوال، پس ساختیات پر ہائیڈ یگر کے اثرات اور مابعد جدیدیت کے فرانسیسی افکار اور نیز جدیدیت اور مابعد جدیدیت ہیں۔

شکیل الرّحمٰن:

شکیل الرحمٰن کا شمار بھی اردو کے مابعد جدید تنقید نگاروں کی فہرست میں شامل ہے، وہ مابعد جدیدیت کے حامی ہیں۔شکیل الرّحمٰن اپنے کلچر سے حد درجہ وابستہ رہے ہیں۔ان کی نگاہوں میں اردو کے علاوہ عربی اور فارسی کی ادبی روایتیں بھی رہی ہیں۔پھر اردو جس طرح فکری لحاظ سے متعلقہ زبانوں سے استفادہ کرتی رہی ہے اس کی بھی ان کو خبر ہے۔لہٰذا وہ غالبؔ سے رومیؔ تک کے جمالیات کا جائزہ لیتے وقت ہند ایرانی کلچر کی تحلیل و تعبیر کرتے نظر آتے ہیں، جو دوسروں کی نگاہوں سے اوجھل ہے۔شکیل الرّحمٰن جمالیات پر کچھ تحریر کرتے ہیں تو وہ اس دائرے کے اندر ہوتے ہیں۔لہٰذا ان کے یہاں تنقید کی کتابوں میں بھی اس کلچر کی بازیافت ملتی ہے۔

فہیم اعظمی:

فہیم اعظمی کا شمار مابعد جدیدیت ڈسکورس کو آگے بڑھانے اور اسے تقویت بخشنے والوں میں کیا جاتا ہے۔انھوں نے مابعد جدیدیت سے متعلق موضوعات پر تفہیمی اور تنقیدی مضامین قلمبند کیے ہیں، جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ نئے موضوعات میں گہری دلچسپی لیتے ہیں ان کا رسالہ ''صریر'' مستقلاً متعلقہ موضوعات پر بحث و مباحثہ کی فضا قائم کرتا رہا۔وہ ادبی دنیا سے ہمہ وقت واقفیت رکھتے تھے۔انکا ماننا تھا کہ بیرونی ممالک میں صنعتی اور معاشرتی ترقیاں تیزی سے ہو رہی ہیں اور ذرائع ابلاغ کا اثر صاف نظر آ رہا ہے، اس باب میں نئی تھیوری بھی وضع کی جا چکی ہے۔علاوہ ازیں ہندوستان میں جو مابعد جدیدیت ہو سکتی ہے، وہ مغرب سے مختلف ہوگی۔وہ مغربی افکار کو یکسر رد نہیں کرتے۔انہوں نے قرآن کے حوالے سے نظریہ افتراق پر بھی گفتگو کی ہے۔۔انہیں اردو ادب کی جدت پسندی سے آگاہی حاصل تھی۔جس طرح مغرب میں لسانی تھیوری ارتقائی منزلیں طئے کر رہی تھیں وہ اسے Undermine نہیں کرنا چاہتے تھے۔وہ بعض حوالوں سے یہ ظاہر کرنا چاہتے تھے کہ اردو میں بھی بعض خیالات ایسے رائج ہیں جو پہلے سے موجود معلوم ہوتے ہیں، لیکن اس کی منطقیت اور تھیوری منفرد ہے۔

وہ بعض جگہ پر گوپی چند نارنگ کی خدمات کا بھی اعتراف کرتے ہیں اور یہ احساس دلاتے ہیں کہ ما بعد جدیدیت کے منظر نامے کو کسی خاص ادبی نظریے سے وابستہ نہیں کیا جا سکتا ہے۔ وہ اس بات کا بھی شدید احساس رکھتے ہیں کہ معاشرتی کلچرل تبدیلیاں ہماری حسیات کو، ہماری شاعری کو نیز فکشن کے موضوعات کو تبدیل کر سکتی ہیں۔ ان کی تنقیدی تحریروں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے خیالات کو کسی فارمولائی پروگرام کا پابند نہیں بناتے اور نہ ہی نئے نظریات و تجربات کو رد کرتے ہیں بلکہ ان پر غور و فکر کر کے اس پر اپنی رائے قائم کرتے ہیں۔ ان کے مطابق ادب کو بدلتی ہوئی قدروں سے ہم کنار ہونا چاہئے کیوں کہ اس سے ادب میں تازگی، جدت اور شگفتگی پیدا ہوتی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ وہ تجربات جو سچے اور حقیقی ہوتے ہیں ادب میں ان کی افادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ وہ ادب و فکر کہ نئے جہات و امکانات سے روشناس کراتے ہیں۔

وہاب اشرفی:

مابعد جدید تنقید نگاری میں ایک اور نام جو ابھر کر سامنے آتا ہے، وہ وہاب اشرفی کا ہے۔ انھوں نے اردو ادب کے قدیم و جدید سرمایے کا باریک بینی سے مطالعہ کیا ہے۔ وہ جہاں ایک طرف اردو کے قدیم و جدید ادب سے آشنا تھے وہیں دوسری طرف انگریزی، فارسی اور سنسکرت شعریات و ادب سے بھی واقفیت رکھتے ہیں۔ ان کی تنقیدی فکر میں وسعت مطالعہ نے ایک وزن اور گہرائی کی کیفیت پیدا کر دی تھی۔ وہ کسی بھی فن پارے کا مطالعہ غیر مشروطیت کے ساتھ کرتے تھے۔ وہ مختلف ادبی روایت اور ادب میں پیدا ہونے والی تبدیلیوں و تغیرات سے گھبراتے نہیں تھے بلکہ ان کے نزدیک تبدیلی و تغیرات ادبی و فکری سطح پر نئی نئی راہیں ہموار کرتی ہیں، اس لئے وہ عالمی سطح پر ہونے والی فکری و تنقیدی تبدیلیوں سے با خبری بھی ضروری خیال کرتے تھے۔ اردو تنقید و تصورات سے متعلق اب تک ان کی کئی کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں، جن میں ''قطب مشتری اور اس کی تنقید''، ''قدیم ادبی تنقید''، ''معنی کی تلاش''، ''آ گہی کا منظر نامہ''، ''تاریخ ادبیات عالم''، ''حرف حرف آشنا''، ''اردو فکشن اور تیسری آنکھ''، ''پطرس اور ان کے

مضامین''، ''راجندر سنگھ بیدی کا افسانہ''، ''شاد عظیم آبادی اور نثر نگاری''، ''کہانی کے روپ'' اور ''بہار میں اردو افسانہ نگاری'' وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ یہ تصنیفات وہاب اشرفی کے نقطۂ نظر کی نشاندہی کرتی ہیں۔ اس ضمن میں وہ فرماتے ہیں۔۔۔

''میری نگاہ میں ادبی روایات ہمیشہ محترم رہی ہیں۔ چاہے ان کا تعلق کسی بھی دبستان سے ہو۔ لیکن افکار و آراء کے ارتقاء میں ادب کی نئی روش کا یہی رول سب سے زیادہ اہم ہے۔ تغیر و تبدل سے گھبرانے والے حقیقتاً ادبی رویوں کو جامد و ساکت باور کرتے ہیں یہ نہیں سوچتے کہ زمانی تبدیلیاں غور و فکر کی نئی راہیں ہموار کرتی ہیں ادب کو سڑنا گلنا نہیں ہے تو اس کی تازگی برقرار رکھنی پڑے گی۔ اور اس کے لئے عالمی سطح پر ادبی رویوں کے تبدل و تغیر پر نگاہ رکھنی پڑے گی اور اس کے لئے وسیع اور گہرے تقابلی مطالعے کا چیلنج قبول کرنا پڑے گا ورنہ ادبی تفہیم کا لا متناہی پس منظر آنکھوں سے اوجھل رہے گا اور اگر ایسا ہوا تو پس ماندگی مقدر بن جائے گی۔''[1]

ان کے نزدیک فن پارے کے موضوع اور مواد سے زیادہ اہم اس کا طرز اظہار یعنی اسلوب ہے، ان کے مطابق اسلوب ہی کے ذریعہ فن کار فن پارے کو پر تاثیر بناتا ہے۔ اس لئے اپنے تنقیدی تجزیوں میں وہ فن کار کی طرز نگارش و اسلوب پر زور دیتے ہیں۔ ان کی تنقیدی تحریروں کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ادب و فن کے تجزیہ و تنقید میں کسی مخصوص رجحان کی پابندی کو مستحسن نہیں سمجھتے۔ ان کے مطابق ادب کو بدلتی ہوئی قدروں سے ہم کنار ہونا چاہئے کیوں کہ اس سے ادب میں تازگی، جدت اور شگفتگی پیدا ہوتی ہے۔

---

[1] پروفیسر وہاب اشرفی: آگہی کا منظر نامہ صفحہ ۲

وہاب اشرفی کو مابعد جدید تنقیدی تصورات سے گہری واقفیت تھی۔اس سلسلے میں ان کا مضمون ''مابعد جدیدیت'' کافی فکر انگیز اور نتیجہ خیز قرار دیا جا سکتا ہے۔مابعد جدیدیت کو وہ ایک Complex صورت قرار دیتے ہیں ''جس نے روشن خیالی،آزادی،جنس بلکہ زندگی کے بیشتر گوشوں کو نئے اور متنوع ڈسکورس سے ہم کنار کر دیا ہے۔''مابعد جدید فکر اور اس کے زیر اثر بدلتی ہوئی صورت حال کا جائزہ لیتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے۔۔

''آج کے علوم کی وسعت اور نت نئے سائنسی طریق کار ہماری زندگی پر اثر انداز ہو چکے ہیں۔نہ ہم اپنی ذات کے خول میں بند ہو سکتے ہیں اور نہ ہی اپنی شناخت کے مسئلے کی تکرار کر سکتے ہیں۔زندگی اور اس کے کاروبار میں جو پھیلاؤ آچکا ہے کہ داخلیت محض ادب کا سکۂ رائج الوقت نہیں بن سکتی۔ہم نراجیت،خوف اور ماتم کی سرحدوں سے آگے آ چکے ہیں،اس لئے زندگی اب الگ الگ لمحوں میں جینے کا نام نہیں ہے بلکہ کلچر اور ثقافت کے ساتھ چلنے کا عمل ہے۔ادب کے حوالے سے معنی کے فلسفے میں نئے نئے تصورات جنم لے رہے ہیں،ایسے تصورات قوی سائنٹفک بنیاد بھی رکھتے ہیں اور کچھ ماورائی بھی۔''[1]

الغرض وہاب اشرفی مابعد جدید فکری وتنقیدی تبدیلی کو ادب وتنقید کے لئے مثبت اقدار قرار دیتے ہیں،ان کے تحریر کردہ مضامین میں اس فکری رجحان کے واضح نقوش دیکھے جا سکتے ہیں،جو انھوں نے پس ساختیات یا مابعد جدید قضایا سے استفادہ کی صورت میں قبول کیا ہے۔وہاب اشرفی کا نام مابعد جدید تنقید کے کارواں میں اس لحاظ سے بھی اہمیت کا حامل ہے کہ وہ اردو ادب کی روایتوں کا احترام کرنے کے ساتھ

[1] ''اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ:پروفیسر گوپی چند نارنگ،(مضمون:مابعد جدیدیت از وہاب اشرفی)صفحہ ۹۷''

ساتھ عالمی ادب سے واقفیت اور عالمی تنقید کے جدید رجحانات سے بھی باخبر ہیں، جن کی تنقیدی بصیرت و شعور سے اردو تنقید نئی وسعتوں اور نئی جہتوں سے آشنا ہو رہی ہے۔

شمیم حنفی:

شمیم حنفی مابعد جدیدیت کے ایک معتبر ناقد تسلیم کئے جاتے ہیں۔ شمیم حنفی براہِ راست کسی تنقیدی نظریے، مکتبِ فکر یا جماعت سے تعلق نہ رکھتے ہوئے ادب وفن کا مطالعہ غیر جانب داری سے کرتے ہیں اور آزادانہ طور پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کا مطالعہ وسیع اور گہرا ہے وہ ادب کے بنیادی و فطری تصورات سے گہری واقفیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے نئی شاعری پر بحث کرتے ہوئے نئی شاعری اور بیسویں صدی کے فلسفیانہ افکار میں ہم آہنگی تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ شاعری کو فلسفہ کا نعم البدل قرار نہیں دیتے۔ ان کے نزدیک شاعر فلسفی نہیں ہوتا اور شاعری بھی دنیا یا انسانی اقدار کے بارے میں با ضابطہ مواد فراہم نہیں کرتی جسے فلسفہ کے ذریعہ حاصل کیا جا سکتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ شاعری بنیادی طور پر اس استدلال سے عاری ہوتی ہے، جس کے ذریعہ فلسفیانہ افکار و تصورات کو ثبات ملتا ہے۔ اسی لئے وہ یہ ضروری خیال نہیں کرتے کہ شاعر اپنے زمانے کے فکر و فلسفہ سے نارسائی رکھے، لیکن شاعر کا مشاہدہ اس کا تجربہ اور ادراک اپنے اندر فلسفیانہ اساس ضرور رکھتے ہیں، جو انسان کے مسائل کو سلجھانے میں معاون و مددگار ثابت ہوتے ہیں ''جدیدیت کی فلسفیانہ اساس اور جدید شعری روایت'' ڈی لٹ کے دو طویل مقالے ہیں، جسے انھوں نے دو حصوں میں منقسم کیا ہے۔ ['جدیدیت کی فلسفیانہ اساس'' میں انھوں نے جدید فکری و فلسفیانہ بنیادوں کو اپنی تلاش و جستجو کا مرکز بناتے ہوئے اس مسئلے کو عالمی تناظر کی روشنی میں دیکھنے کی کوشش کی ہے، جب کہ اس کے دوسرے حصے میں جدیدیت کے میلان و رجحان کے زیرِ اثر تخلیق کی جانے والی تفصیلی و تجزیاتی بحث کی ہے۔

ان کا خیال ہے کہ ادب، آرٹ اور کلچر میں وقت کا تصور ہماری دنیا کے زمانی تصور سے مختلف ہوتا ہے۔ ہم ادب کے جائزے کے وقت ایسے حقائق سے روشناس ہوتے ہیں جس کا تعلق ہمارے ماضی

سے ہوتا ہے اور ایسی حقیقتوں سے بھی جو مستقبل میں ظہور پذیر ہونے والی ہیں۔وہ ادب کے مطالعے کے لئے زمانی ومکانی جائزے کوناگزیر قرار دیتے ہوئے رقم طراز ہیں۔۔۔۔

''ادب میرے لئے شخصی سرگرمی ہوتے ہوئے بھی صرف شخصی تجربہ نہیں ہے۔میں کسی ادب پارے کو اس کے تہذیبی، طبعی، جذباتی اور فکری پس منظر سے الگ کرکے پڑھ تو سکتا ہوں، پھر بھی اس کی معنویت کے تعین سے اور تلاش میں لامحالہ اس ادب کے زمانی اور مکانی مناسبات اور متعلقات کا جائزہ شاید ناگزیر ہوگا۔''[1]

شمیم حنفی مابعد جدید تنقید نگاری میں ایک ایسے متوازن، متناسب اور سلجھے ہوئے نقاد تسلیم کئے جاتے ہیں، جنھوں نے ادب وشاعری کے سلسلے میں جدیدیت کی تحریک اس کی ضرورت اور اہمیت کے سلسلے میں کافی وضاحت کے ساتھ اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ان کے نزدیک تنقید بھی ادب کا ہی ایک حصہ ہے اور تنقید کے لئے جو زبان استعمال کی جاتی ہے وہ ادب کی ہی زبان ہوتی ہے۔اس طرح تنقید کو اس پیمانے پر جانچنا اور پرکھنا چاہیۓ، جس پیمانے پر ادب کو پرکھا جاتا ہے۔وہ اردو ادب کے تہذیبی اور اخلاقی حوالوں کو اپنی تنقید میں ملحوظ رکھتے ہیں۔ان کی اہم تصانیف ''کہانی کے سات رنگ'' اور ''جدید غزل کا منظرنامہ'' ہیں۔جدید تنقیدی نظریات اور مغربی افکار سے باخبری نیز ان کے سلجھے ہوئے تنقیدی شعور نے ان کے تنقیدی نظریات اور تنقیدی عمل میں گہرائی اور وسعت کے ساتھ وزن اور وقار پیدا کردیا ہے۔

شمیم حنفی کے نزدیک تنقید کو تخلیق کے تابع ہونا چاہیۓ۔اور آج جس ادب کی تخلیق ہو رہی ہے اس کے اقدار کا تعین کرنے اور اس کا تجزیہ کرنے کے لئے جن اصولوں اور ضابطوں کا استعمال کیا جارہا ہے، ان میں مناسبت بلکل نہیں ہے۔ان کا یہ بھی ماننا ہے کہ ادیب تنقید کے اصولوں اور ضابطوں کو سامنے

---

[1] ''شعروحکمت (کتاب ۲ مارچ ۲۰۰۱ء) مضمون: اردو ادب کی موجودہ صورت حال از شمیم حنفی صفحہ ۸۵''

رکھ کر سچے ادب کی تخلیق نہیں کرسکتا ،وہ اپنے احساسات کا آزادانہ طور پر اظہار کرتا ہے۔چنانچہ فرماتے ہیں:

''میں نہیں سمجھتا کہ سچا اور کھرا ادب تخلیق کرنے والا کوئی بھی شخص ہر زمانے میں مروج تنقیدی اصولوں اور خیالوں کے لئے اپنے احساسات میں گنجائش پیدا کرسکتا ہے یا ان سے روشنی حاصل کرنے کا طالب ہوسکتا ہے۔''[1]

شمیم حنفی کی وسعتِ مطالعہ نے ان کے تنقیدی افکار وتصورات میں انفرادیت اور جامعیت پیدا کردی ہے۔انھوں نے قدیم وجدید شعری سرمایے کا بہ نظرِ عمیق مطالعہ کیا ہے اور اپنے تاثرات کا اظہار بھی کیا ہے وہ غالب کے تعلق سے فرماتے ہیں کہ غالب نے اپنی شخصیت اور اظہار کے لئے شاعری کو اپنایا۔غالب نے اپنے دور کی عکاسی بھی اپنی انفرادیت کے ساتھ کی ہے۔انھوں نے صرف اپنے ہی زمانے کے مسائل کو نہیں بلکہ ہر عہد کے انسان کے مسائل کو پیش نظر رکھ کر خیر وشر کے تمام پہلو کو منکشف کرنے کی سعی کی ہے۔انھوں نے اقبال کو بھی ایسا شاعر تسلیم کیا ہے،جس کے یہاں نئے انسان کے ذہنی ،سماجی،اخلاقی اور روحانی مسائل کا احساس وادراک ملتا ہے۔ان کے نزدیک اقبال کی نظم زیادہ اہمیت کی حامل ہے،جب کہ غزل ثانوی حیثیت رکھتی ہے،لیکن پھر بھی ان کی نظموں میں غزل کے آہنگ کا احساس ہوتا ہے۔مزید ان کا خیال ہے کہ فکرِ اقبال کا یہ امتیاز ہے کہ ان کا فکری شعور شعر کے پیکر میں ڈھل کر تخلیقی فکر بن گیا۔شمیم حنفی نے اپنے وسیع مطالعے سے اقبال کے نظام افکار کے گوشوں پر جس طرح روشنی ڈالی ہے اور نئے انسان کے ذہنی اور جذباتی منظرنامے سے منسلک کرکے پیش کیا ہے،وہ ان کا اہم کارنامہ تسلیم کیا جاسکتا ہے۔

شمیم حنفی نے اپنی تصنیف ''جدیدیت کی فلسفیانہ اساس'' میں جدیدیت کی فکری وفلسفیانہ اساس

[1] ''شعروحکمت (کتاب ۲ مارچ ۲۰۰۱ء) مضمون:اردو ادب کی موجودہ صورت حال از شمیم حنفی صفحہ ۱۰۱''

کے تعلق سے بحث کی ہے۔ساتھ ہی جدیدیت کو عالمی ادب کے تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔شمیم حنفی نے اشتراکیت اور جدیدیت کے مابین جاری کشمکش پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔انہوں نے جدیدیت کا مطالعہ فکری اندازِ نظر سے کیا ہے، وہیں اشتراکیت کا مطالعہ بھی انتہائی گہرائی و گیرائی سے کیا ہے۔ان کے نزدیک اشتراکی نظریات نئی شاعری سے مماثلت رکھتے ہوئے نظر نہیں آتے،اس لئے اشتراکیت اور جدیدیت میں مماثلت کی تلاش کرنا سعی لا حاصل ہے۔ان کا خیال ہے کہ جو لوگ نئی شاعری کو ترقی پسندی کی توسیع سمجھتے ہیں وہ جدیدیت اور نئی شاعری کے مزاج و نظام افکار سے شناسائی نہیں رکھتے۔

غرضکہ شمیم حنفی کا جدیدیت سے اشتراکیت کا اختلاف صرف فکری سطح پر ہی نہیں بلکہ جمالیاتی سطح پر بھی ہے اور ساتھ ہی ساتھ اشتراکیت نے اس اختلاف کو سیاسی رنگ میں پیش کیا۔اسی لئے جدیدیت کا خیال ہے کہ اشتراکی حقیقت نگاری ناقص ہے۔اشتراکی ادیب ہر انسانی تجربے کو اپنے نظریاتی مقاصد کی روشنی میں دیکھتا ہے۔ترقی پسند ادب پر اشتراکیت کی بہت سخت گرفت ہے۔جدیدیت ہر نظریے کا رد کرتی ہے،اس لئے ترقی پسندی سے واضح طور پر مختلف ہے۔

حامدی کاشمیری:

پروفیسر حامدی کاشمیری کا شمار مابعد جدیدیت کے اہم ناقدوں میں کیا جاتا ہے۔ان کی تنقیدی تحریروں نے اردو ادب و تنقید میں اپنی پہچان بنانے میں کامیابی حاصل کی ہے۔وہ اپنے نظریہ نقد کو ''اکتشافی تنقید'' سے موسوم کرتے ہیں اور اس کے موجد کی حیثیت سے اردو دنیا میں اپنی شناخت قائم کیے ہوئے ہیں۔انہوں نے ''اکتشافی تنقید کی شعریات'' نام کی کتاب میں اس تنقیدی نظریے کو متعارف کیا۔انہوں نے جن تصانیف میں اپنے اکتشافی نظریے کو عملانے کا دعویٰ کیا ہے ان میں ''ناصر کاظمی کی شاعری''،''غالب جہانِ دیگر''،''کارگہہ شیشہ گری''،''آئینہ ادراک''،''افسانے: تجزیے'' بطورِ خاص شامل ہیں۔اس کے علاوہ انہوں نے میر حسن،نظیر اکبر آبادی۔میر ببر علی انیس،منٹو،قرۃ العین

حیدر، انتظار حسین وغیرہ کے تخلیقی فن پاروں کا جائزہ پیش کر کے اس نظریہ نقد کی اہمیت ومعنویت کا ثبوت پیش کیا ہے۔

حامدی کاشمیری کی یہ خصوصیت ہے کہ انہوں نے مغربی اور مشرقی تنقید سے استفادہ تو حاصل کیا مگر اپنے تنقیدی نظریے کو نہ کلی طور پر مشرقی قرار دیا اور نہ ہی مغربی۔ بلکہ اسے دونوں کے امتزاج کا ما حصل قرار دیا۔ان کے مطابق ''نئی نسل کے ناقدین بھی اس تنقیدی نظریے کی طرف متوجہ ہو رہے ہیں۔''اس نظریے کے مطابق تخلیقی ادب معنی کی ترسیلیت سے کوئی سروکار نہیں رکھتا ہے، نہ ہی نقاد کا کام متن میں مضمر معنی کی تہوں کو ظاہر کرنا ہے، بلکہ حامدی کاشمیری کے مطابق یہ نظریہ نقد اس 'تخئیلی تجربے' کو منکشف کرنے پر مصر ہے، جس سے تخلیق کار تخلیقی عمل کے دوران دوچار ہوتا ہے۔ جمالیاتی خوبیاں فن پارے میں اسی وقت پیدا ہوتی ہیں جب کسی فکر، موضوع، خیال یا تجربہ کو تخلیقی اور جمالیاتی سانچے میں ڈھال کر فنی درو بست کے ساتھ پیش کیا جائے۔اسی بنا پر حامدی کاشمیری تنقید میں تجربے کے اکتشاف پر زور دیتے ہیں۔ اکتشاف کو دوسرے لفظ میں فن پارے کی ادبیت کی بازیافت بھی کہا جاتا ہے۔اس نظریہ پر غور وفکر کرنے کے بعد تاثراتی تنقید کا احساس ہوتا ہے۔

حامدی کاشمیری نے اکتشافی تنقید کے اعلیٰ اور عمدہ عملی نمونے بھی پیش کئے ہیں، جو ان کی گراں قدر تنقیدی خدمات کے ضامن ہیں اور جس کا اعتراف اردو کے معتبر اور مستند نقادوں نے وقتاً فوقتاً کیا ہے۔اس کے باوجود بھی کچھ نقادوں نے حامدی کاشمیری کی اکتشافی تنقید کو ہدفِ تنقید بنایا ہے۔ان کے معترضوں میں سید محمد عقیل، فضل امام اور قمر رئیس کے نام اہم ہیں۔ وہ مابعد جدید تنقیدی نظریے کے ایسے نقاد ہیں جن کی ابتدائی تنقیدوں میں ہیئتی تنقید کے اثرات اور نقوش نظر آتے ہیں، جسے تنقید کا ایک انفرادی اور ذاتی تصور اکتشافی تنقید کے نام سے موسوم کرتے ہیں، جس میں رومانی موضوعی تنقید کا اثر صاف نظر آتا ہے۔البتہ مابعد جدید تنقیدی تصور کے زیر اثر ان کی تنقید کا رجحان بدلتا ہوا محسوس کیا جا سکتا ہے۔ان کی نظری وعملی تنقیدوں کا بخوبی اندازہ ان کی تصانیف کے ذریعہ لگایا جا سکتا ہے۔ان کے ادبی

تخلیقات کے مطالعے میں تہذیبی حوالوں کا اثر اور اصرار انھیں مابعد جدید نقطۂ نظر سے قریب کر دیتا ہے۔اس ضمن میں مثنوی سحرالبیان پر ان کی تنقید اور تجزیہ اہمیت رکھتا ہے۔جس میں انھوں نے سحرالبیان کو ایک تہذیبی مظہر کے طور پر پڑھنے پر زور دیا ہے۔ان کے نزدیک کوئی بھی فن پارہ اپنی تہذیب کے حوالے سے ہی معنی خیز بن سکتا ہے۔

قمر جلیل:

قمر جلیل بھی مابعد جدیدیت سے شغف رکھنے والوں میں سے ایک ہیں انہوں نے بعض مغربی مفکرین کے افکار کی تفہیم میں دلچسپی لی ہے۔ان کا خیال ہے کہ ۱۹۷۰ء میں مابعد جدید نظریہ کا اظہار لندن میں ہونے لگا تھا اور یہ اظہار مغربی جدیدیت کے تصورات کے خلاف سامنے آیا تھا۔ان کے خیالات کی رہنمائی ''جونتھن رابن'' کی کتاب ''سوفٹ سیٹی'' سے بظاہر طور پر ہوتی ہے۔مزید ان کا خیال ہے کہ جدید افکار مابعد جدیدیت تک کس طرح پہنچے ہیں ہمیں اس کی تلاش کرنی چاہئے۔اس ضمن میں وہ ساسیئر کے لسانی طریق کار کا جائزہ لیتے ہوئے انہیں خیالات کو سامنے لاتے ہیں،جن کا اظہار مختلف طریقے سے ہوتا رہا ہے۔لہٰذا دال اور مدلول یعنی معنی نما اور معنی کا تصور،سماجی نظام اور لسانی نشانات وغیرہ کی بحثیں بھی سامنے آئی ہیں اس سلسلے میں وہ دریدا کے تصورات سے بھی بحث کرتے ہیں اور اس کی بعض اصطلاحوں کا ذکر اس کی کتابوں کے حوالے سے پیش کرتے ہیں،ساتھ ہی ساسیئر اور دریدا میں جو اختلافی صورتیں ہیں انہیں بھی وہ نشان زد کرتے ہیں۔

چونکہ ساسیئر نے زبان کی اصل بنیاد گفتگو کو قرار دیا تھا تحریر کو نہیں اور دریدا اس خیال کو رد کر کے تحریر کو اصل اہمیت دیتا ہے۔اس لئے لوگوں میں حتمی تصورات پر بے اعتمادی پیدا ہو رہی ہے۔عقل اور روشن خیالی کے خلاف ردعمل ہو رہا ہے۔وہ روشن خیالی جس سے ٹکنالوجی ،سائنس اور عقل کی قوتوں کا ظہور ہوا تھا، وہ اب غیر معتبر ہو رہی ہے۔فرائیڈ اور مارکس کی تحریریں روشن خیالی کی نمائندہ تھیں،اب ان پر تنقید کی جا رہی ہے۔اسی لئے دریدا کی ردتشکیل مابعد جدیدیت کی بھرپور نمائندگی

کرتی ہے۔

مختصر یہ کہا جا سکتا ہے کہ قمر جلیل مابعد جدیدیت کے بہت سے رخ کو واضح طریقے سے سمجھتے ہیں اور اپنی فہم کو دوسروں تک پہنچانے کی کوشش کرتے ہیں۔ان کے رسالہ ''دریافت'' کراچی میں مابعد جدیدیت کے مضمرات پر بحث ہوتی رہتی ہے،اس طرح پاکستان کے کم از کم دو رسالے ''صریر'' اور ''دریافت'' مابعد جدیدیت کے ڈسکورس کو آگے بڑھا رہے ہیں۔گویا پاکستان کے متعدد رسالے مابعد جدید تصورات کو پیش کرنے میں بے حد فعال نظر آتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ صرف ہندوستان میں ہی نہیں بلکہ پاکستان میں بھی مابعد جدید تنقیدی نظریات کی فضا ہموار نظر آتی ہے۔

مناظر عاشق ہرگانوی:

مناظر عاشق ہرگانوی مابعد جدیدیت کے اہم ناقدین میں شمار کئے جاتے ہیں انھوں نے اردو تنقید کو ایک خاص وقار بخشا ہے۔ان کی تحریروں سے اردو تنقید میں بیش قیمتی اضافہ ہوا ہے۔انہوں نے اردو تنقید کو نئی سمتوں اور جہتوں سے آشنا کرایا۔ان کی حیثیت اردو تنقید میں ایک ایسے نقاد کی ہے، جنھیں ادبیات،لسانیات،سماجیات،اسلوبیات غرضیکہ فکروفن کے بیشتر علوم سے نہ صرف واقفیت ہے، بلکہ اپنی تحریروں اور تنقیدوں میں وہ ان سے استفادہ بھی کرتے ہیں۔وہ ادب اور زندگی میں نئی نئی راہوں کا سراغ لگانے کی کوشش کرتے ہیں اور فکر و شعور کی نئی وسعتوں کی تلاش وجستجو کو اپنے طریقۂ کار میں خاص اہمیت دیتے ہیں۔

مناظر عاشق ہرگانوی ہمیشہ سے ہی ساختیات و پس ساختیات پر لکھتے رہے ہیں۔ وہ اپنی رائے عام طور سے محفوظ رکھتے ہیں، وہ صرف کتابوں اور مقالوں کا متون پیش کر دیتے ہیں۔ وزیر آغا کی امتزاجی نظریہ سازی اور گوپی چند نارنگ اور ان کی نظریہ سازی ان کی باضابطہ دو کتابیں ہیں اور دونوں ہی وزیر آغا اور نارنگ کی متعلقہ تنقیدات کی summary پیش کرتی ہیں۔آج جبکہ قرأت کے نئے نئے طریقے ایجاد ہو رہے ہیں تو پھر ان کی کاوشوں سے بھی فائدہ اٹھایا جا سکتا ہے۔اپنی تحریر کو

پروقار بنانے کے لئے وہ کچھ سوالات بھی قائم کرتے ہیں اور پھران سوالوں کے جواب حاصل کر کے وہ بھی موضوع کے مطابق ایک نئی کتاب تحریر کردیتے ہیں، کیوں کہ سوال اور جواب سے بہت سی اصطلاحوں کی گرہیں کھل جاتی ہیں اور مناظر خود ان اصطلاحوں کے بارے میں اپنے خیال کو واضح کر دیتے ہیں۔

مناظر عاشق ہرگانوی کی تنقید کا ایک اور منفرد ڈائرکشن ہے، وہ نئی نئی اصناف پر نہایت ہی محنت سے مضامین لکھتے ہیں اور مختلف موضوعات پر کتابیں تحریر کرتے ہیں۔ مابعد جدید رویہ میں نئی صنفوں کی بھی ایک جگہ ہے، اور یہ جگہ بہت ہی نمایاں ہے۔

الغرض یہ کہا جاسکتا ہے کہ مناظر عاشق ہرگانوی کی فکری بصیرت اور وسعتِ مطالعہ نے ان کے تنقیدی افکار اور ادبی تصورات میں بھی وسعت، انفرادیت اور ہمہ گیری پیدا کردی۔ انہوں نے اپنی تنقید میں جس قسم کے استدلالی اور تجزیاتی طریقۂ کار کو پیش کیا ہے، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں تنقید کے بنیادی منصب اور نقاد کی حیثیت سے اپنی زمہ داری کا شدید احساس تھا۔ وہ فن پارے کی تمام کیفیات کو اپنے مطالعے کی گرفت میں لانے کی کوشش کرتے ہیں اور ہر پہلو سے فن پارے کا مطالعہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں، اس لئے وہ فن کار کے تخلیقی عمل کے ساتھ اس کی ذات کے ذہنی، معاشرتی اور ماورائی کیفیات کا سراغ لگانے کی بھی سعی کرتے ہیں۔ محنت وکاوش اور علمی شعور کے ساتھ انھوں نے مابعد جدید اردو تنقید کو نئے فکری افق سے ہمکنار کیا۔

اردو میں مابعد جدیدیت اور اردو کے ادبی اقدار کی باہمی مماثلت اور تعلقات کی وجہ سے دانشوروں کے جو خیالات سامنے آئے ہیں وہ اردو ادب میں لسانی، ہیئتی، موضوعاتی اور جمالیاتی سطح پر نئے امکانات کا پتہ دیتے ہیں، یہ حقیقت بھی اپنی جگہ مسلم ہے کہ مابعد جدیدیت مغربی دانشگاہوں میں برسرِ روزگاران ناقدوں کی دانشورانہ کاوش کا ثمرہ ہے جو ہر وقت تغیر پذیر تہذیب وثقافت اور سیاست و معاشرت کے اثرات سے تخلیقی ادب کو ہم آہنگ رکھنا چاہتے ہیں۔ ان نکات کو ذہن میں رکھتے ہوئے یہ

واضح ہوتا ہے کہ، گوپی چند نارنگ، وزیر آغا، ابو الکلام قاسمی، وہاب اشرفی، قمر جلیل، فہیم اعظمی، حامدی کاشمیری، مناظر عاشق ہرگانوی اور شکیل الرحمٰن جیسے ناقدین کو مابعد جدیدیت اور اس کی چھتر چھایا میں سامنے آئے تنقیدی نظریات میں ادبی تنوع مندی کے امکانات نظر آتے ہیں۔ ماقدین کی اس قبیل کا تعلق اس دانشورانہ طبقہ سے ہے جو مغرب اور مشرق کی ادبی اقدار پر یکساں نظر رکھتا ہے۔ یہ ناقدین ما بعد جدیدیت اور نئے تنقیدی نظریات کی اہمیت کے قائل ہیں اور ادبی مطالعات کے ضمن میں مشرقی تناظر میں مختلف علوم سے استفادہ پر بھی اصرار کرتے ہیں۔

باب پنجم

عہد حاضر کے نئے تنقیدی رجحانات و نظریات

اور نمائندہ تنقید نگار

بیسویں صدی کی چھٹی دہائی کے بعد ادبی وتنقیدی سطح پر جن فکری رجحانات،تحریکات یا تنقیدی طریقۂ کار نے نقادوں کی نظریاتی یا عملی تنقید میں جگہ حاصل کی ہے، اردو تنقید کے حوالے سے ان کا جائزہ لینے سے اندازہ ہوتا ہے کہ دور جدید میں یہ مغربی تنقیدی رجحانات اردو تنقید نگاروں کے یہاں بہت زیادہ تو نظر نہیں آتے۔ البتہ کچھ ناقدین ضرور انفرادی طور پر ان سے متاثر رہے ہیں اور انھوں نے اپنے انفرادی فکر اور ادبی وتنقیدی شعور کی بنیاد پر انھیں اپنی تنقیدوں میں جگہ دی ہے اور اپنے تنقیدی عمل میں بھی ان کو اپنا معیار نقد بنایا ہے۔ جیسا کہ پہلے بھی عرض کیا جا چکا ہے کہ پچھلی کئی دہائیوں میں ادبی وتنقیدی سطح پر ان نظریات میں جو بوقلمونی قائم رہی ہے اور مختلف نقطہ ہائے نظر، مختلف ادبی وفکری رجحانات اور تنقیدی طریقۂ کار ادب وتنقید میں چھائے رہے ہیں، جنھیں تنقید نگاروں نے اپنی سطح پر سوچا اور سمجھا اور اپنی ہی تنقیدوں میں برتا ہے۔ اس لیے یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان کی تنقید نگاری کا جائزہ لے لیا جائے۔

آج اردو تنقید کا اتنا لمبا عرصہ گزر جانے کے بعد بھی ادب فہمی کے ضمن میں اردو تنقید بیک وقت قاری، مصنف، قرأت، ثقافت اور زبان جیسے عناصر خمسہ کی متحرک شمولیت پر اصرار کر رہی ہے۔ یہ بات بھی مسلم ہے کہ فنی استحکام کے ساتھ ساتھ تاریخ معاشرت، سیاست، ثقافت اور تہذیب کے پختہ شعور سے خوبصورت ادب پارے وجود میں آئے ہیں۔ اس حقیقت کے باوجود بھی ہر دور میں ادب کی تخلیق و تفہیم کے مختلف پیمانے وضع ہوتے رہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ زندگی تو ہر آن تبدیل ہوتی رہتی ہے۔ اور اس طرح کے متعلقات کا بدل جانا بھی گزیر بن جاتا ہے۔ ادب نے اس زندگی کے مختلف مظاہر کے ترجمان کے طور پر اپنی اساس کو قائم رکھا ہے۔ یا یوں کہیں کہ جب زندگی کی قدریں سماجی، سیاسی، ثقافتی اور علمی انقلابات کی وجہ سے بدل جاتی ہیں، تو ادبی موضوعات اور اسالیب میں بھی تغیر وتبدل کی لیل ونہار کا مشاہدہ بہ طرزِ احسن کیا جا سکتا ہے۔

اردو میں ادب کے تعین قدر کے سلسلے میں مختلف ادوار میں مختلف معیارات قائم کئے گئے ہیں۔ اردو تنقید نے بھی دوسری منشور اور منظوم اصناف کی طرح مغربی ادب سے استفادہ کر کے اپنے دامن کو

سعت بخشی۔ بیسویں صدی کے ربع آخر میں اردو میں تنقیدی نظریات متعارف کیے گئے جنھوں نے کچھ لوگوں کے نزدیک تھیوری کے تحت سامنے آنے والے ان تنقیدی نظریات میں ساختیاتی تنقید، پس ساختیاتی تنقید، قاری اساس تنقید، تحریر اساس تنقید، تشکیل اور ردتشکیل کا نظریہ، نئی تاریخیت بین المتونیت، امتزاجی تنقید، اکتشافی تنقید، تانیثی تنقید، نو مارکسی تنقید، مابعد نوآبادیاتی تنقید وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔

چونکہ اردو میں مابعد جدید تنقیدی نظریات یوروپی بالخصوص انگریزی اور فرانسیسی زبانوں کے ادب سے مستعار لیے گئے ہیں۔ ۱۹۶۰ء سے لے کر تا حال ان نظریات کی تشریح وتوضیح بھرپور انداز میں نہیں ہوئی، وہ اس لیے کہ مشرق ومغرب کی ثقافتی مغائرت کے پیش نظر اردو دانشور اور ناقدین نے ان نظریات کی طرف خاطر خواہ توجہ نہیں کی ہے، جس کی وجہ سے اردو میں نئے تنقیدی نظریات کو ادبی اور فکری تناظر میں پھلنے پھولنے کا موقع بھی نہیں ملا۔ اردو ادب کے ناقدین نے مجموعی طور پر مابعد جدید تنقیدی نظریات پر اس لیے بھی توجہ نہیں کی ہے کہ یہ سبھی نظریات مغرب میں ایک مخصوص تناظر میں پیدا ہوئے ہیں، جس میں نچلے طبقے کی آئیڈیولوجی کو کچلنا اور سرمایہ دارانہ طبقوں کی استحصال پالیسی کو تقویت پہنچانا اہم قرار پایا اور مغرب میں بھی ان نظریات کو بہ طرزِ احسن عمل میں نہیں لایا گیا۔ ان کا یہ کہنا بھی کچھ حد تک درست ہے کہ جب یہ نظریات اپنی زمین پر پھلنے پھولنے میں ناکام ہوئے تو یہ کسی غیر اور اجنبی زمین پر کیسے برگ وبار لا سکتے ہیں؟ اس کے باوجود بھی اردو میں ناقدین کی ایک قابل لحاظ تعداد نے مابعد جدید تنقیدی نظریات کی تشریح وتوضیح میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا، نیز ان نظریات کو عمل میں لانے کی بھی حتی المقدور سعی کی گئی۔ ان ناقدین کی تعداد بھی کافی طویل ہے، ان کا شمار عصر حاضر میں اردو تنقید کے ہراول دستے میں کیا جاتا ہے۔ ان میں گوپی چند نارنگ، وزیر آغا، وہاب اشرفی، حامدی کاشمیری، عتیق اللہ، شافع قدوائی، نصیر احمد ناصر، نظام صدیقی، فہیم اعظمی، قمر جمیل، ظہور الدین، قدوس جاوید، مولا بخش جیسے ناقدوں کے اسمائے گرامی قابل ذکر ہیں۔ ان ناقدین نے اپنی ادبی اور علمی بساط کے مطابق ان نظریات کو پیش کرنے کی حتی المقدور کوشش کی، جو بہت حد تک کامیاب بھی ثابت ہوئی۔

یہ بات صحیح ہے کہ اپنی معلومات میں اضافہ کرنے کے لیے انسان کو ذہن کے دریچے ہمیشہ کھلے رکھنے چاہئے، تاکہ تازہ کار ہواؤں کے جھونکے اس کو علمی اور ادبی فرحت بخش سکیں، لیکن یہ سب اس صورت میں بھی مفید ہے کہ جب یہ نئی ہوائیں پیش کر سکنے کی قوت رکھتی ہوں۔ اگر ان نئی ہواؤں کی تیزی نے کسی مخصوص تہذیب وثقافت کے گہرے نشانات کو مسخ کر دیا تو ان سے محفوظ رہنے کی ہر تدبیر کو عمل میں لانا بے حد ضروری ہے۔

چونکہ آزادی کے بعد اردو ادب میں فکری وفنی سطح پر نمایاں تبدیلی کے ڈانڈے برصغیر کی آزادی اور تقسیم کے المیے سے جا کر ملتے ہیں، اس طرح علمی اور ادبی تاریخ میں اس وقت کا عہد ایک بنیادی حوالے کے طور پر اُجاگر ہوا ہے۔ جملہ منظوم اور منثور اصناف تغیر وتبدل کے عناصر سے ہم آہنگ ہوئیں۔ اس طرح سے ۱۹۶۰ء کے بعد اردو میں تنقید کے مختلف اور متنوع رجحانات اور نظریات سامنے آئے۔ تنقید ادبی تخلیق میں عام طور پر کسی موضوع، خیال یا تجربے کے پہلوؤں کو (Plural aspects) کو کھولتی ہے، کیونکہ جدید تنقید کے حوالے سے تنقید کا ایک بنیادی فریضہ متن کے الفاظ (تشبیہ واستعارہ، علامت و پیکر، ترکیب واصطلاح) کے دوسرے پن (Otherness) کو بے نقاب کرنا ہے، تاکہ متن کی معنیاتی وتعبیراتی تکثیریت سامنے آ سکے۔ یہ اس لیے بھی بے حد ضروری ہے کہ مابعد جدیدیت کی رو سے کوئی نظام اور کوئی بڑی روایت نہ تو حتمی اور مستقل ہے اور نہ ہی کوئی لفظ متن میں استعمال ہونے کے بعد لازمی طور پر طے شدہ معنی دیتا ہے، کیونکہ متن قرأت کے بعد قاری کے ذہن میں کسی معنی کی تشکیل یا ردتشکیل خود کرتا ہے، لیکن اس کا انحصار قاری کے ذوق وظرف اور ادبی روایت سے آگہی اور وابستگی پر بھی ہوتا ہے۔

چونکہ تنقید سے مراد کسی فن پارے کے حسن وقبیح کا احاطہ کرتے ہوئے اس کے مقام ومرتبہ کا تعین کرنا ہے اور تنقید کا دائرہ کار اور مقاصد وسیع تر ہیں۔ اس لیے ناقد جس تخلیق پر ناقدانہ نظر ڈالتا ہے اس سے پہلے اس کی تفہیم بھی اس طرح کرتا ہے کہ تہذیبی وثقافتی، معاشرتی وسماجی، تشریحی ونفسیاتی، جمالیاتی و تاثراتی محرکات کا اپنے اپنے زاویۂ نگاہ سے جائزہ لیتا ہے۔ تفہیم وتشریح میں اگر یہ اصول شامل کار نہ ہو تو

یہ ممکن نہیں کہ فن پارے کی صحیح اور جامع تعبیر سامنے آئے۔ بعض نقاد تقابلی اصولوں کو زیادہ پیش نظر رکھتے ہیں اور بعض کلاسیکی طریقوں سے استفادہ کرتے ہیں، جبکہ کچھ ناقدین تو فن پارے کو نفسیات کی روشنی میں پرکھتے ہیں۔ فن پارے کو جانچنے والے یہ فنکار جنھیں نقاد کہا جاتا ہے، وہ یہ سب اپنی تربیت، ماحول او رذوق کے مطابق اپنے علوم کے دائرہ کار میں کام کرتے ہیں۔

جس طرح ادب زندگی کے حوادث اور تغیرات سے جنم لیتا ہے، اسی طرح تنقید بھی ناقدین کے اردگرد کے ماحول اور ان کے ذہنی رویوں سے متاثر ہوتی ہے۔ ہر نقاد کا اپنا مزاج، رویہ، سوچ، نقطۂ نظر، ماحول، تربیت اور اسلوب ہوتا ہے، یہ اسلوب اور نقطۂ نظر ہی ناقد کو اس جگہ لے جا کر کھڑا کرتا ہے، جسے حرف عام میں دبستان سے موسوم کیا جاتا ہے۔ ان دبستانوں نے آج تنقید کی دنیا کو زرخیز اور توانا بنایا ہے۔ تنقیدی دبستانوں کے وجود میں آنے سے ہی تنقید کے فن اور اس کی باریکیوں پر روشنی ڈالنا قدرے سہل ہو گیا ہے۔

بیسویں صدی کی آخری دہائیوں میں اردو ادب کے افق پر عالمگیریت اور دوسرے تفکیری اور سائنسی اثرات کے تحت جو بھی تبدیلیاں رونما ہوئیں، انھوں نے تخلیق ادب سے لے کر تفہیم ادب اور تحسینِ ادب کے جملہ افعال کو متاثر کیا۔ ادبی اعتبار سے یہ دور مابعد جدیدیت سے موسوم کیا جاتا ہے۔ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ اردو ادب کی تاریخ کا کوئی بھی دور ایسا نہیں گزرا ہوگا جو کسی نہ کسی رویہ، رجحان یا تحریک کے حوالے سے اپنی پہچان رکھتا ہو۔ اسی اعتبار سے اردو کے علمی اور ادبی حلقوں میں ۱۹۸۵ء کے بعد کے دور کو مابعد جدیدیت کے نام سے بھی تعبیر کیا گیا۔ مابعد جدید تھیوری کے تحت اردو میں کئی تنقیدی نظریات سامنے آئے، جن میں اسلوبیاتی تنقید، ساختیاتی تنقید، پس ساختیاتی تنقید، تانیثی تنقید، اکتشافی تنقید، امتزاجی تنقید، قاری اساس تنقید، ردتشکیل تحریر اساس تنقید، مابعد نوآبادیاتی تنقید، بین المتونی تنقید، نوتاریخی تنقید کے ساتھ ساتھ نومارکسی تنقید نمایاں اہمیت کی حامل ہیں۔

غرض کہ ادب کی تفہیم اور اس کی قدر و قیمت کا تعین کرنے کے لیے ہر عہد میں الگ الگ رجحانات اور نظریات سامنے آتے رہے ہیں۔ لہٰذا وہ قدیم یونانی و مشرقی نظریات ہوں یا پھر کلاسیکی یا

نوکلاسیکی تحریکیں ہوں، ادب برائے ادب کا نظریہ ہو یا رومانی تحریک، ترقی پسند ہو یا تنقید کے دیگر مختلف اسالیب کی رنگ آرائی ہو۔ یہ سبھی رنگا رنگی، ساری گہما گہمی اسی باعث ہے کہ ہر دور کا ادب اپنے عہد کے اسلوب اور اپنے عہد کا اسطور خود مرتب کرتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ ادب کی تفہیم اور اس کے تعین قدر کے لیے نئے نئے رجحانات اور نظریات سامنے آتے رہے ہیں۔ اردو میں ترقی پسند تحریک کے بعد جدیدیت کا جو رجحان سامنے آیا، اس کا خمیر یورپ کی ''نوتنقید'' New Criticism سے اٹھا اور وہ بعد میں ''شکاگو ناقدین'' Chicago Critics کی تحریروں اور ''اسلوبیاتی تنقید'' Stylistics Criticism ساختیاتی تنقید Structuralcriticism اور پھر جو متن کی قرأت کے جو نئے رجحانات اور نظریات سامنے آئے ہیں۔ مثلاً ردتعمیر De-Construction اور تھیوری کی بحث وغیرہ، تو ان سب رجحانات نے سلسلہ وار جدیدیت کو متاثر کیا اور اس نے ان سے کماحقہ استفادہ بھی کیا۔ اردو میں ''نوتنقید'' Newcriticism کے حوالے سے سب سے اہم نام شمس الرحمٰن فاروقی کا ہے۔ لیکن اس ضمن میں بھی ڈاکٹر وزیر آغا، پروفیسر گوپی چند نارنگ اور وارث علوی وغیرہ کے کارناموں کا اعتراف کرنا بھی ضروری ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا تو اردو میں ''نوتنقید'' New Criticism کے بنیاد گزاروں میں سے ہیں۔ حالانکہ ان کی تنقید میں نفسیاتی نقطۂ نظر کا پہلو حاوی رہتا ہے۔ اور اسی طرح پروفیسر گوپی چند نارنگ نے بھی اپنی تنقیدی کاوشوں کے ذریعہ جدید اردو تنقید کی معیار بندی میں اہم رول ادا کیا ہے۔ پروفیسر نارنگ نے ''نوتنقید'' New Criticism کے حوالے سے نہ صرف یہ کہ اسلوبیاتی تنقید، ساختیاتی تنقید، ردتعمیر پر نظری مضامین قلمبند کیے بلکہ اسلوبیات میر، اسلوبیات انیس، مراثی انیس میں ہندوستانیت اور اقبال کی صوتیات پر بھی عملی تنقید کے جو نمونے پیش کیے ہیں وہ جدید تنقید میں ایک منفرد اہمیت کے حامل ہیں۔

عہد حاضر کے نئے تنقیدی رجحانات

اردو میں تنقیدی نظامِ فکر کی تاریخ زیادہ پرانی نہیں ہے، اگر تذکروں سے قطع نظر کر کے دیکھا جائے اور بیان و بلاغت، صنائع و بدائع، نیز عروضی مباحث کے قدیم سرمایے کو ادبی تنقید میں جگہ نہ دی جائے، تو حالی اور شبلی کی بعض تحریریں بجا طور پر ادبی تنقید کا نقطۂ آغاز قرار دی جاسکتی ہیں۔ بیسویں صدی میں سماجی علوم کے فروغ کے ساتھ ساتھ ادبی تنقید بھی نئے جہات و ابعاد سے روشناس ہوئی۔ نئے علوم کی روشنی میں ادب کے مطالعے سے تنقید کو بین العلومی Inter Disciplinary حیثیت حاصل ہوئی، اور اردو میں تاثراتی تنقید، جمالیاتی تنقید اور رومانی تنقید کے شانہ بشانہ عمرانی تنقید، نفسیاتی تنقید بھی پروان چڑھنے لگی۔ مغربی فکر کے زیر اثر عملی تنقید، تجزیاتی تنقید، ساختیاتی تنقید اور ان سب سے بڑھ کر سائنٹفک تنقید کی اصلاحیں عام ہوئیں۔ آج ادب کے تحلیل و تجزیے، تشریح و توضیح اور افہام و تفہیم کے نت نئے انداز ڈھونڈے جارہے ہیں۔ اب ہر نیا نظریہ اور ہر نئی فکر ایک نئے تنقیدی زاویے کو معرضِ وجود میں لا رہی ہے۔ تقابلی تنقید کا رواج تو اردو میں شروع ہی سے تھا، جس کی مثال شبلی کی موازنۂ انیس و دبیر ہے۔ اب تخلیقی تنقید کا رجحان بھی پیدا ہوگیا ہے۔ کارل مارکس اور فرائڈ کے نظریات کے زیر اثر جب ادب تخلیق ہونے لگا، تو مارکسی تنقید اور تحلیل نفسی کا وجود بھی عمل میں آیا۔

ادبی تنقید کے ان تمام میلانات و رجحانات کو ادب میں خالص زاویوں سے دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے اور ادب کا مطالعہ مخصوص نظریوں کے تحت کیا گیا ہے۔

ویرن اور ویلک نے اپنی کتاب Theory of literature میں ادبی تنقید کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے...... Extrinsic Criticism اور Intrinsic Criticism جنھیں خارجی تنقید اور داخلی تنقید کہا جاتا ہے۔ خارجی تنقید میں ادب کا مطالعہ خارجی اشیاء کے حوالے سے کیا جاتا ہے۔ یہ خارجی اشیاء ہیں...... ماحول، فضا، معاشرہ، مصنف، قاری، مخصوص عقائد و نظریات وغیرہ۔ اس کے

برعکس داخلی تنقید میں ادبی فن پارے کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔اوراس کے تجزیےاورتوضیح میں اس کی اندرونی ساخت اورتنظیم کو بروئے کارلانے کی کوشش کی جاتی ہے۔اسی طرح قاری کسی فن پارے کو پڑھ کرجن داخلی کیفیات اور جمالیات سے ہوگزرتا ہےاوراس سے اس کے ذہن میں جو تاثر یاردعمل قائم ہوتا ہے،اسے بھی نقاد اپنے تنقیدی مباحث میں جگہ دے سکتا ہے،اورادب کی سماجی سطح پر جو کارپردازی ہوسکتی ہے،یعنی معاشرے کومتاثر یامتحرک کرنے کا جوفریضہ ادیب انجام دیتا ہے،اسے بھی وہ اپنے قلم کی حرکت کے تابع کرسکتا ہے۔

ﮯ رینے ویلک اورآسٹن ویرن Theory of literature(Rene Wellek Austin Warren)
(نیویارک:ہارکورٹ پریس،1956)

اسلوبیاتی تنقید

بیسویں صدی میں لسانیات کے فروغ کے ساتھ ساتھ اس کی مختلف شاخیں بھی قائم ہوئیں اور اس کا اطلاق مختلف مضامین کے مطالع میں کیا جانے لگا۔ ادب کے مطالعہ میں لسانیات کے اطلاق کو اتنی مقبولیت حاصل ہوئی کہ اس نے بہت جلد ایک شعبۂ علم کی حیثیت اختیار کر لی، جسے ''اسلوبیات'' (Stylistics) کہتے ہیں۔ اسلوبیات یا اسلوبیاتی تنقید زبان اور اس کی ساخت کے حوالے سے ادب کے مطالعے کا نام ہے۔ اسلوبیاتی تنقید میں ادبی زبان کا تجزیہ یا ادب میں زبان کے استعمال کا مطالعہ پیش کیا جاتا ہے اور فن پارے کے اسلوبی خصائص (Style Features) کا تعین کیا جاتا ہے، جس کا ایک فن پارے کو دوسرے فن پارے سے ممتاز بنانے میں اہم رول ہوتا ہے۔ اردو تنقید میں ادبی تخلیق کے اسلوبیاتی پس منظر کو ہر دور میں ادیبوں اور تنقید نگاروں نے اہمیت دی ہے اور فن پارے کے اوصاف و محاسن کے مطالعہ اور تجزیہ میں فنی محاسن کو ملحوظ رکھا۔ لیکن جہاں تک فن پارے یا ادبی تخلیق کے مطالعے میں اسلوبیات کا تصور تھا، وہ زبان اور بیان کی خصوصیات سے وابستہ تھا۔ ادبی تذکروں سے لے کر آزؔاد، حالؔی، شبلی اور اس کے بعد جمالیاتی، تاثراتی، رومانی انداز نظر تک اسلوب عموماً فن و زبان کی خوبصورتی تک ہی محدود رہا۔ لیکن دھیرے دھیرے فکر و نظر کی گرہیں کھلتی گئیں اور نئی فکری و تنقیدی قدروں کی تشکیل ہوتی رہی۔ فن و ادب کے اسلوبیاتی تصور نے عہد حاضر کے نئے مغربی افکار کی روشنی میں بعض نئے عناصر کو اپنی فکری بنیاد میں شامل کر لیا۔ اور فن پارے کا مطالعہ نئی اسلوبیاتی بنیادوں کی روشنی میں کیا جانے لگا۔

بقول گوپی چند نارنگ:

> اسلوبیات اسلوب کے مسئلے سے تاثراتی طور پر نہیں، بلکہ معروضی طور پر بحث کرتی ہے، نسبتاً قطعیت کے ساتھ اس کا تجزیہ کرتی ہے،

اور مدلل سائنسی صحت کے ساتھ نتائج پیش کرتی ہے۔''[1]

اسلوبیات کا بنیادی تصور اسلوب یا اسٹائل ہے۔ اسٹائل کی تعریف کرتے ہوئے ہاکٹ Hockett اور انکویسٹ Enkvist نے متبادل اظہارات کے درمیان انتخاب (Choice Between alternative expressions) کو اسٹائل قرار دیا ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ جو خود لسانیات کے ماہر ہیں، انھوں نے اپنی تحریروں میں اسلوبیاتی مطالعہ اور اسلوبیاتی نظریہ کی مکمل وضاحت کی ہے۔

پروفیسر نارنگ فرماتے ہیں:

''اسلوبیاتی تجزیاتی طریقۂ کار کے استعمال سے تخلیقی اظہار کے پیرایوں کی نوعیت کا تعین کر کے ان کی درجہ بندی کرتی ہے کہ فنکار نے ممکنہ لسانی امکانات میں سے اپنے طرز بیان کا انتخاب کس طرح کیا اور اس سے جو اسلوب خلق ہوا، اس کے امتیازات یا خصائص کیا ہیں، یعنی وہ کون سی لسانی خصوصیات ہیں جس کی وجہ سے کسی پیرایۂ بیان کی الگ سے شناخت ممکن ہے، یا لسانی اظہار کا جو بھی مجموعی فطری انداز (Norm) ہے اس سے کسی مصنف یا شاعر کا پیرانۂ بیان کتنا مختلف ہے یا کسی مخصوص طرز اظہار میں کون کون سے لسانی خصائص پس منظر میں چلے گئے ہیں اور کون کون سے پیش منظر میں آ گئے ہیں۔''[2]

اسلوبیاتی تنقید کی بنیاد فن پارے کے لسانیاتی تجزیے پر قائم ہوتی ہے۔ لسانیاتی تجزیے کے بغیر کسی بھی فن پارے کی اسلوبیاتی خصوصیات کا تعین ممکن نہیں ہوسکتا ہے۔ ہر شاعر اور ادیب کے یہاں ہر

[1] بحوالہ: ارمغان نارنگ، مرتب پروفیسر عبدالحق

[2] پروفیسر گوپی چند نارنگ، ادبی تنقید اور اسلوبیات

فن پارے میں زبان کے استعمال کی کچھ خصوصیات پائی جاتی ہے، جو دوسرے ادیب یا شاعر کے یہاں یا دوسرے فن پارے میں نہیں پائی جاتی ہیں۔ انھیں خصوصیات کو اسلوبیاتی خصائص قرار دیا گیا ہے۔ دوسرے تمام تنقیدی دبستان کسی نہ کسی زاویے سے مواد اور موضوع پر روز دیتے ہیں، جب کہ اسلوبیاتی تنقید اسلوب اور اسلوبی خصائص کی اہمیت کو تسلیم کرتی ہے۔ بقول شمس الرحمٰن فاروقی:

> ''موضوعات کسی کی ملکیت نہیں ہوتے، ہمیں کسی مصنف کی انفرادیت کو جاننے کے لیے پایانِ کار اس کے اسلوب کا ہی سہارا لینا پڑتا ہے۔''[1]

اردو میں اسلوبیاتی تنقید کا آغاز تو ۱۹۶۰ء کے بعد سے ہوتا ہے۔ اور مسعود حسین خان پہلے ایسے اردو اسکالر ہیں، جنھوں نے اسلوبیاتی نوعیت کے مضامین لکھے ہیں اور اردو میں باقاعدہ طور پر اسلوبیاتی تنقید کی بنیاد ڈالی ہے، اگر چہ وہ بنیادی طور پر ایک ادبی اسکالر تھے۔ ان کے بعد کے دو اسلوبیاتی نقاد گوپی چند نارنگ اور مغنی تبسم بھی ادب ہی کے راستے سے اسلوبیاتی تنقید کے میدان میں داخل ہوئے۔ چونکہ مسعود حسین خاں نے اپنے مضامین میں اسلوبیاتی تجزیے کی معروضیت اور اس کے سائنسی انداز کے ساتھ ساتھ اس کے جمالیاتی پہلوؤں پر بھی زور دیا، اور ادب کے لسانیاتی تجزیے میں رچے ہوئے ذوق کی ضرورت کو تسلیم کیا، یعنی اسلوبیاتی نقاد فن پارے کے اسلوبی خصائص اور دیگر لسانی جمالیاتی باریکیوں کی اسی وقت شناخت کر سکتا ہے، جب اس کے اندر ادب کا رچا ہوا ذوق بھی ہو۔ اسی طرح مغنی تبسم بھی اسلوبیاتی تنقید میں ادبی ذوق کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ ایک اچھا اسلوب شناس وہی ہے، جو ادب کا سچا ذوق رکھتا ہو، ورنہ محض لسانیاتی اوزاروں (Linguistic Tools) سے کام لینے سے فن پارے کا تجزیہ میکانکیت کا شکار ہو کر رہ جاتا ہے۔ اسی لیے ذوق کی اہمیت کو مغربی اسلوبیاتی نقادوں نے بھی تسلیم کیا ہے، اور وہ اسلوبیات کو ادبی مطالعے اور تجزیے کا لسانی جمالیاتی رویہ (Lingua

[1] شمس الرحمٰن فاروقی: ''مطالعۂ اسلوب کا ایک سبق'' مطبوعۂ اردو ادب

Aesthetic Approach) قرار دیتے ہیں۔

چونکہ لسانیات کا اسلوبیات کے علاوہ نئ تھیوری سے بھی گہرا رشتہ ہے، ساختیات و پس ساختیات اور نئ تھیوری کے دیگر فلسفیانہ مباحث کو لسانیات کے ٹھوس علم اور آگہی کے بغیر نہیں سمجھا جا سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ نئ تھیوری سے دلچسپی رکھنے والے نقاد لسانیات سے بھی گہری واقفیت رکھتے ہیں۔ ایسے نقادوں میں گوپی چند نارنگ کے علاوہ وزیر آغا، وہاب اشرفی، قاضی افضال حسین اور ناصر عباس نیر خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ جن کی تحریروں میں نئ تھیوری کے حوالے سے لسانیاتی و اسلوبیاتی بصیرت کا بھی پتا چلتا ہے۔

جہاں تک اسلوبیاتی تنقید کا تعلق ہے اسلوبیاتی طریقۂ کار فن پارے کی فنی ساخت کے متعلقہ گوشوں کو روشن کرتا ہے، اور ساتھ ہی ساتھ تخلیقی عمل کے لسانی و اظہاری پیکر کا تجزیہ معروضی اور سائنٹفک بنیادوں پر کرنے کی سعی بھی کرتا ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے بھی اپنی تحریروں میں اس بات کی بار بار وضاحت کی ہے...... کہ ''اسلوبیاتی طریقۂ کار کی مدد سے تنقید کی نئی راہیں سامنے آئی ہیں۔'' ادبی تنقید میں نقاد تعین، قدر کے اہم نکتہ کو نظر انداز نہیں کر سکتا۔ اسلوبیات اپنے معروضی اور سائنٹفک نظریے کے باوجود تعین قدر کے عمل میں قاصر ہے۔ اس لیے اسے ادبی تنقید کا بدل قرار نہیں دیا جا سکتا۔ یہ محض ادبی تنقید کی بعض صورتوں میں مدد بھی کر سکتی ہے، اور فن و اسلوب کی بعض خصوصیات پر روشنی ڈال سکتی ہے۔ اسلوبیات اور تنقید کے فرق اور تنقید کی راہ میں اس کی بے مائیگی کا ذکر کرتے ہوئے پروفیسر گوپی چند نارنگ نے کچھ اس طرح تحریر کیا ہے:

> ''اسلوبیات اس طرح جمالیات سے علاقہ نہیں رکھتی، جس طرح ادبی تنقید رکھتی ہے۔ اسلوبیات کے پاس خبر ہے نظر نہیں، جمالیاتی قدر شناسی اسلوبیات کا کام نہیں۔ اسلوبیات کا کام بس اس قدر ہے کہ وہ لسانی امتیازات کی حتمی طور پر نشاندہی کر دے۔ ان کی

جمالیاتی تعین قدر ادبی تنقید کا کام ہے۔اس کی توقع ادبی تنقید سے
کرنا چاہیے نہ کہ اسلوبیات سے۔''[1]

اسلوبیاتی تنقید سے متعلق حالیہ برسوں میں بعض اور تحریریں بھی منظر عام پر آئی ہیں، لیکن ان کے مصنفین کے علیم لسانیات سے کماحقہٗ واقفیت نہ ہونے کے سبب ان تحریروں میں اسلوب شناسی سے متعلق وہ قطعیت اور معروضیت نیز تجزیے کا وہ انداز نہیں پیدا ہوسکا جو دوسرے اسلوبیاتی نقادوں کے یہاں پایا جاتا ہے۔

اس طرح اسلوبیاتی تنقید ادبی اظہار کا تجزیہ کر کے اس کی خصوصیت اور نوعیت کا پتہ لگاتی ہے۔ نیز اسلوبیاتی تنقید کے نزدیک کسی جذبے، تجربے اور خیال کو پیش کرنے کے لیے تخلیق کار کو پوری آزادی حاصل ہوتی ہے۔ اور وہ کسی بھی طور سے اپنے خیالات اور جذبات کا اظہار کر سکتا ہے۔ البتہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اسلوبیاتی نقاد کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ پہلے اس بات کا تجزیہ کرے کہ فنکار نے جو بھی طریقۂ اظہار اپنایا ہے، وہ اس میں پوری طرح سے کامیاب ہے یا نہیں؟ اس سلسلہ میں وہ ادبی تخلیق کے امتیازی نقوش کی نشاندہی کرتی ہے۔ ایک اچھے اسلوبیاتی نقاد کی لسانیات کے تمام ادبی شعبوں سے گہری واقفیت ہونی چاہیے اور ساتھ ہی ساتھ زبان کی ماہیت اور اس کے آغاز وارتقاء کے تمام مدارج سے بھی باخبر ہونا لازمی ہے۔

غرض یہ کہ اردو تنقید میں مسعود حسین خاں نے اسلوبیاتی تنقید کے نظریے کو کچھ حد تک اپنی تنقیدوں میں پیش کیا ہے۔ البتہ دورِ جدید میں پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اسلوبیاتی نظریے کو نئی معنویت عطا کر کے اپنی تنقیدوں میں عملی طور پر اس کی بہترین مثال پیش کی ہے۔ ان میں کچھ ایسے لوگوں کا بھی شمار کیا جا سکتا ہے جنھوں نے لسانیات جدید (Modern linguistics) کی باقاعدہ تربیت حاصل کر کے اسلوبیات اور اسلوبیاتی تنقید کی جانب خاطر خواہ توجہ مرکوز کی ہے اور اپنی نگارشات سے اردو کے اسلوبیاتی ادب میں قابل قدر اضافہ کیا ہے...... اس ضمن میں نصیر احمد خاں، نذیر احمد ملک، قاضی افضال حسین وغیرہ کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

---

[1] پروفیسر گوپی چند نارنگ: ادبی تنقید اور اسلوبیات، ص ۱۹

ساختیاتی نظریۂ تنقید

بیسویں صدی میں جس تنقیدی نظریے نے زبان کی نوعیت، ادب کی ماہیت، مصنف کی ذات، قاری کے تفاعل اور متن کی قرأت کے مروجہ تصورات کی بنیادیں متزلزل کر دیں، وہ ساختیاتی تنقید ہی ہے۔ ساختیاتی تنقید دوسرے تنقیدی نظریات مثلاً جمالیاتی، نفسیاتی، مارکسی، تاریخی، تاثراتی اور تاریخی تنقید وغیرہ سے مختلف ہوتے ہوئے بھی ایک ایسا تنقیدی نظریہ ہے، جس نے بیسویں صدی کے ادب کی شعریات کو بہت حد تک متاثر کیا۔ ساختیات کا لفظ ''ساخت'' سے تعمیر کیا گیا ہے۔ ساخت (Structure) کی مختلف تعبیریں اور تشریحات بھی بیان کی جاتی رہی ہیں۔ عموماً ساخت سے مراد ''ہیت'' لی جاتی ہے۔ خاص طور پر روسی ہیت پرستوں (Russian Formalists) کے ساتھ متعلق ہو جانے سے عموماً ساختیات کو ہیت پرستی کے معنی میں ہی اخذ کیا جاتا ہے۔ ایڈمنڈ ہوسرل (Edmund Husserl) نے ساختیات کی بڑی عمدہ تعریف اپنے لفظوں میں بیان کی ہے......ان کا کہنا ہے کہ حقیقت وہ نہیں ہوتی جو نظر آتی ہے اور تصورات بھی وہ نہیں ہوتے جو بظاہر محسوس ہوتے ہیں، لہٰذا دو دریافتوں نے ثابت کر دیا ہے کہ حقیقت بصارت پر نہیں بلکہ بصیرت پر منحصر ہوتی ہے اور یہ دو دریافتیں جو ساختیات میں مرکزی کردار ادا کرتی ہیں۔ دراصل نظریۂ اضافیت اور نظریۂ انٹم (Theory of relativity and theory of quantum) ہیں۔ جن کا وجود ٹھوس یا حقیقی نہیں ہوتا، لیکن دیکھتے دیکھتے ان کا اپنا ایک وجود ہو جاتا ہے۔ ساختیات کہتی ہے کہ دنیا رشتوں میں گندھی ہوئی ہے، اور اشیاء کو اسی وقت سمجھا جا سکتا ہے جب ہم انھیں ان کی ساخت کے حوالے سے دیکھتے ہیں، یعنی ساخت کا نظام انسانی ذہن سے مربوط ہوتا ہے۔

ساختیات کا لفظ سنتے ہی ہمارا ذہن ساخت کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ ساخت سے ہم عمومی طور پر ہیئت، شکل، صورت، ڈھانچہ، بناوٹ، وضع، ترکیب، ڈول وغیرہ مراد لیتے ہیں، ساختیات میں لفظ

ساخت ایک غیر معمولی اور منفرد اصطلاحی مفہوم کا حامل ہے۔ اردو کے معتبر اور صاحبِ نظر نقاد ڈاکٹر ناصر عباس نیر نے اس کی تفہیم بہت ہی احسن طریقے سے کی ہے۔ ان کی تحریروں کے مطالعے کے بعد جو نتائج اخذ کیے ہیں، اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ بیسویں صدی میں جب علمی اور ادبی حلقوں میں ساختیات کو پیش کیا گیا تو اس سے پہلے ساخت تین اصطلاحی معنوں میں رائج تھی۔ ایک کا تعلق آرکیٹکچر ل ساخت سے تھا۔ دوسرے نامیاتی ساخت سے عبارت تھی، اور تیسرے ریاضیاتی ساخت کے بطور رائج تھی۔ آرکیٹکچر ل ساخت سے مراد مختلف اجزاء کا وہ منظّم اور مربوط نظام ہے جو ان کو ''کل'' کی شکل بخشتا ہے، یعنی ہر جزو کو کل کے طور پر بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ اسی طرح نامیاتی ساخت کا تعلق انسانی اجسام سے ہے۔ ریاضیاتی ساخت مذکورہ دو ساختوں کی طرح ٹھوس اجزاء نہیں رکھتی، بلکہ یہ تجریدی رشتوں پر مشتمل ہوتی ہے۔

ساختیات کے سلسلے میں سب سے اہم نام فرینڈ سوسیئر (۱۹۱۳۔۱۹۵۷) کا ہے۔ انھوں نے لسانی ساختیات کے جو اصل وضع کیے ہیں ان میں انھوں نے نشانات کو بہت اہمیت دی ہے۔ ساختیات کے ضمن میں سوس ماہر لسانیات فردی ناں دی سوسیئر (Ferdinand de Saussure) کی خدمات کی نوعیت وہی ہے، جو مارکسٹ کے ضمن میں کارل مارکس کی، تحلیل نفسی کے باب میں سمگنڈ فرائڈ کی، اور حیاتیاتی نظریہ کے ارتقاء کے سلسلے میں چارلس ڈارون کی ہے۔

سوسیئر کی کتاب ''A course in linguistic study'' کو ساختیات کا نقطۂ آغاز سمجھا جاتا ہے۔ ان کے پیش کردہ طریقۂ کار کو اسٹروس اور رولاں بارتھ نے آگے بڑھایا اور یہی فرانسیسی روایت امریکہ کے لسانی اور ادبی تنقید کا حصہ بنی۔ ساختیات نے علم و ادب کو نئے ادبی اور فکری مزاج سے آشنا کیا۔ اور لسانیات کے ذریعہ سے یہ سمجھانے کی کوشش کی کہ زبان کا نظام جس طرح کی ساخت اور آپسی رشتوں پر منحصر ہے، اسی طرح سے ادبی تنقید میں بھی جو ساخت ہے اس کے درمیان باہمی رشتوں کو تجزیاتی طور پر سمجھنا چاہئے اور اسی طریقۂ کار کو سوسیئر اپنے نظام تفریق کو سمجھانے کے لیے مختلف مثالوں

سے واضح کرنا چاہتا ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ فرماتے ہیں:

''آوازوں کی بنیادی صوتی سطح کے بارے میں غور کریں تو طرح طرح کی اونچی اونچی آوازیں سنائی دیتی ہیں۔ اگر آوازوں کو زبان کے اجزاء کے طور پر لیں تو معلوم ہوگا کہ جو چیز ان کو بامعنی بناتی ہے وہ ان میں اور دوسری آوازوں میں فرق کا رشتہ ہے، نہ کہ فی نفسہ ان آوازوں کی اپنی کوئی صفت...... گویا زبان میں آوازیں قائم بالذات نہیں قائم بالغیر ہیں۔ باہمی فرق کا رشتہ تضادات (Oppositions) کے نظام کو قائم کرتا ہے۔ مثال کے طور پر 'جال اور چال' میں صرف ابتدائی آواز میں فرق ہے۔ اس سے دونوں لفظوں کے معنی مختلف ہو گئے ہیں۔ پس ثابت ہے کہ معنی ساختیاتی طور پر اس فرق میں ہے، جو ایک آواز کا دوسری آواز سے ہے۔ گویا اردو میں 'ج' اور 'چ' میں تضاد (Oppositions) ہے اور اس تضاد کی وجہ سے یہ دونوں اردو کی منفرد Significant ہیں، جو معنی پیدا کرنے میں مدد دیتی ہیں۔ (بجانا، بچانا/ بیج، پیچ)''[1]

اسی طرح سوسیئر نے کائنات اور اس کے مختلف مظاہر کی افہام و تفہیم کے لیے زبان کے وجود کو ناگزیر اہمیت عطا کی ہے۔ اس کے مطابق زبان کے علامتی نظام کے بغیر سماج کی تشکیل و تعمیر ناممکن سی ہے۔ غرض کہ اس نے فلسفیانہ دنیا میں اس بات پر زور دیا ہے کہ زبان کے وجود کے بغیر سماج اور کائنات کے وجود کا تصور محال ہے۔ بقول احمد سہیل:

---

[1] ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات: پروفیسر گوپی چند نارنگ، ص ۶۴، ۶۳

> ''ساسیئر نے بیسویں صدی کے شروع میں ہی زبان کی اجتماعی اور معاشرتی نوعیت پر روشنی ڈالتے ہوئے زبان کے سماجی ڈھانچے سے بحث کی نہ کہ فرد کی بولیوں اور اندازِ بیان سے۔''[1]

یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ انسان لسانی صلاحیت (Linguistic Competence) کو خود سے تخلیق نہیں کر سکتا، بلکہ یہ فطرت کی ہی جانب سے انسان کو عطا ہوتی ہے۔ اور لسانی اظہار کے تمام تر ضابطے اور قاعدے معاشرہ ہی متعین کرتا ہے۔ سوسیئر کے ہی الفاظ میں:

> "The faculty of articulating words is put to use only by means of the linguistic instrument created and provided by society"

چونکہ سوسیئر نے زبان کو نشانات (Signs) کا مجموعہ قرار دیا ہے، اور اس کے مطابق زبان کی کلیت کو گرفت میں لے کر ہی اس کے مختلف عناصر کے درمیان تجریدی رشتوں کو دریافت کیا جا سکتا ہے۔ یہ سماج ہی ہے، جو زبان کے سارے نظام، اور اس کے اسالیب کو خلق کرتا ہے۔ اس طرح اگر لسانی نظام یا ثقافت کا پیدا کردہ ہے تو اس سے یہ بات بھی عیاں ہوتی ہے کہ زبان کسی خاص فرد یا شخص کی پیداوار نہیں ہوتی، بلکہ یہ ان افراد کے مجموعہ کی زائیدہ ہے جو سماج میں ہی رہتے ہیں۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ کوئی بھی فرد سماج کے تشکیل شدہ لسانی نظام سے انحراف کا راستہ اختیار ہی نہیں کر سکتا اور اگر کوئی بھی اس نظام کو رد کرتا ہے، تو گویا وہ سماجی دائرہ سے باہر ہو جاتا ہے۔

جیسا کہ پہلے ذکر ہو چکا ہے کہ سوسیئر زبان کو نشانات (Signs) کا مجموعہ قرار دیتا ہے اور مختلف نشانات کے آپسی رشتوں سے اظہار و ابلاغ ممکن ہو پاتا ہے۔ ان رشتوں کو سوسیئر دو مخصوص اصطلاحوں کے ذریعہ سمجھاتا ہے، ایک کو وہ عمودی (Paradig matic) اور دوسرے کو افقی (Syntag

---

[1] احمد سہیل، ساختیات: تاریخ، نظریہ اور تنقید، تخلیق کار پبلشرز، دہلی (بھارت)، سن اشاعت ۱۹۹۹، ص ۳۸

matic) کا رشتہ قرار دیتا ہے۔عمودی رشتہ سے مرادلفظوں کا انتخاب کرنا ہوتا ہے کیونکہ کسی بھی تصور، جذبہ یا تجربہ کوظاہر کرنے کے لیےانسان کسی مخصوص الفاظ کو ہی منتخب کرتا ہے۔اس کے لیے انسان کو الفاظ کے ذخیرے کی تلاش کرنی پڑتی ہے۔اوراپنی ضرورت کےمطابق ہی لسانی نشانات کا انتخاب کرنا ہوتا ہے۔الفاظ کےانتخاب کے بعدانہیں ایک بامعنی جملے میں جوڑنا پڑتا ہے،تا کہ اس سے وہ معنی حاصل ہوجائے جس کے لیےلفظوں کوآپس میں جوڑا گیا ہے۔اس طرح سےلفظوں کے آپسی ارتباط کوسوسیئر افقی رشتہ(Syntag matic)قراردیتا ہے۔بقول ناصرعباس نیر:

''سوسیئر نے زبان کے افقی (Syntagmatic) اور عمودی (Paradigmatic) رشتوں کی نشاندہی کی تھی۔عمودی رشتے انتخاب اور افقی رشتے ارتباط کی بنیاد پراستوار ہیں۔ یہ رشتے عام لسانی اظہارمیں موجودہوتے ہیں۔ایک سادہ جملہ بنانے کے لیے بھی پہلے کسی لفظ کا انتخاب کرنا پڑتا ہے، ورپھرمنتخب الفاظ کومربوط کرنا پڑتا ہے۔''[1]

ان الفاظ سے یہ ظاہرہوتا ہے کہ سوسیئر کی لسانیات ساختیات کی بنیاد ہےاس کی لسانیات کے جو بنیادی حوالے ہیں وہ یک زمانیت(Synchronic)اضدادی جوڑے،نشانات کا نظام اورنشان کی دال اورمدلول میں تقسیم زبان کےعمودی اورافقی رشتے ہیں۔

سوسیئر کے علاوہ رومن جیکب سن نے بھی زبان اور ادب کےتعلق سے نہایت ہی فلسفیانہ مباحث کی ہے۔جیکب سن کی توجہ کا مرکزلسانیات ہے،جبکہ سوسیئر نے زبان کےثقافتی انسلاکات پر اپنی فکری کائنات کی تعمیر وتشکیل کی ہے۔اس کےعلاوہ جیکب سن نےلسانی ساخت کےاندرہی شعریات کی موجودگی کی بھی بات کی ہے۔وہ زبان کوایک وحدت کےطور پرتسلیم کرتا ہے،مگراس وحدت میں اس کو

[1] ناصرعباس نیر،جدیداور مابعدجدیدتنقید،انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی(پاکستان)،سن اشاعت۲۰۰۴،ص۹۹

کثرت کے جلوے نظر آتے ہیں۔ اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ایک زبان کئی کام کو انجام دے سکتی ہے۔ جیکب سن نے اس بات کی وضاحت کے لیے ایک خاکہ بھی پیش کیا ہے، جو کچھ اس طرح ہے۔

Context

Addresser Message Addresse

Contact

Code

اس نقشے کے ترجمے کو گوپی چند نارنگ نے اردو میں کچھ اس طرح پیش کیا ہے۔

تناظر

مقرر کلام سامع

رابطہ

کوڈ

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اس نقشہ کی وضاحت کرتے ہوئے عرض کیا ہے کہ جہاں مصنف کے نقطۂ نظر سے ''ادب کا تخیلی پہلو'' سامنے آتا ہے اور اگر ''تناظر'' پر نظر رکھی جائے گی تو سیاسی اور سماجی پس منظر بھی ابھر کر سامنے آئے گا۔ اگر تحریر یا متن پر توجہ دی جائے گی تو ہیئتی پہلو کو مرکزیت حاصل ہوگی۔ انھوں نے اس سلسلے میں رامن سلڈن کا نقشہ بھی پیش کیا ہے، جس میں انھوں نے رومن جیکب سن کے لسانی ترسیل کی وضاحت کی ہے، جس کے حوالے سے مختلف ادبی نظریات کو لسانی عمل کی بنیادوں پر با آسانی سمجھا جا سکتا ہے۔ اس کا نقشہ کچھ اس طرح سے ہے۔

Marxist

Romantic Formalistic Reader

Structuralist Oriented

مارکسی

قاری الاصل ہیئتی رامانی

اس نقشے کی وضاحت کرتے ہوئے پروفیسر گوپی چند نارنگ فرماتے ہیں:

> ''جب ہم مصنف کو بنیاد بناتے ہیں، تو تنقید کا رومانی نظریہ وجود میں آتا ہے، جب فن پارے، متن کو اہمیت دیتے ہیں، تو ہیئتی نظریہ وجود میں آتا ہے۔ اسی طرح مارکسی نظریہ، تاریخی، سماجی عوامل کو اہمیت دیتا ہے، نیز جب قاری اور اس کے تجربے کو بنیاد بنایا جائے تو تنقید کا قاری الاصل نظریہ وجود میں آتا ہے۔ بخلاف ان چاروں نظریوں کے ساختیاتی نظریہ اس کوڈ کو یا مابعد اللسانی نظام کو بنیاد بناتا ہے۔ جس سے کسی بھی زبان کا کلی معنیاتی نظام عبارت ہے۔ بلا شبہ ان میں سے کوئی بھی نظریہ بحیثیت مجموعی لسانی کارکردگی کے دوسرے پہلوؤں کو یکسر نظر انداز نہیں کرسکتا، لیکن ہر نظریے کی اپنی ایک الگ فکری حیثیت ہے۔''[1]

چونکہ ساختیات تہذیبی ہیئت کے سمجھنے میں بھی مدد کرتی ہے۔ اس لیے کہ تخلیقی تحریروں کے پس منظر میں ثقافت یا تہذیب کا بھی اپنا الگ مقام ہوتا ہے۔ تخلیق یا لسانی عمل کی ساختیاتی وسعت چاہے کیسی بھی ہو، اور کسی بھی نوعیت کی کیوں نہ ہو، اس میں عموماً متن، سیاق، رموز اور اساطیری علائم کے ساتھ ساتھ لاتعداد دیگر عناصر اور تصورات بھی شامل ہوتے ہیں، اور یہی عناصر مل کر تخلیقی عمل کا سرچشمہ ہوتے ہیں۔

اس سلسلے میں ''احمد سہیل'' نے ساختیات کے چند نکات کو پیش کیا ہے، جو ادب کے تخلیقی عمل کے اجزاء بھی کہے جاتے ہیں:

> ''۱۔ تخیل ابلاغ اور اظہار۔

[1] آزادی کے بعد دہلی میں اردو تنقید: مرتب پروفیسر شارب ردولوی، مضمون ساختیات اور ادبی تنقید پروفیسر گوپی چند نارنگ، صفحہ ۴۹

۲۔ متن، سیاق، رموز کا ذہنی خاکہ اور اس کی عمرانیاتی تعبیر۔

۳۔ فرد اور اس کے اجتماعی ساختیے کا ادراک۔

۴۔ ارتباط، تفاعل، عمرانیاتی تبدیلی کی رفتار۔

۵۔ فرد کے مزاج سے آگہی۔

٦۔ مظاہر کی موضوعی و معروضی توجہ۔

۷۔ فرد کے ذہنی ساختیے اور معاشرتی تخلیقی وظائف کے درمیان در آنے والی رکاوٹیں۔

۸۔ تخلیقی اظہار میں در آنے والی تشکیک جو تخلیقی اقدار کی صورت اختیار کر جاتی ہے۔

۹۔ عینی اور حقیقی تخلیقی ساختیے کا باہمی انحراف وارتباط۔

۱۰۔ تجربے کا موضوعی اور معروضی تجزیہ۔''[۱]

جیکب سن کی طرح اسٹروس نے بھی لسانی فکر اور لسانی طریقۂ کار میں اپنے اثرات چھوڑے ہیں، اس نے ساختیات کے چار اصول یا طریقۂ کار بھی وضع کیے ہیں۔ جو اس طرح ہیں:

''۱۔ ساختیات لاشعوری سطح پر ثقافتی مظاہرے کے ذیلی ساختیے کا تجزیہ کرتی ہے۔

۲۔ اس حوالے سے ذیلی ساختیے کے عناصر ایک دوسرے سے متعلق ہوئے ہیں، لیکن ان کے روابط آزاد موضوعات میں شمار نہیں کیے جاتے ہیں۔

۳۔ یہ عناصر نظام میں مجرد نوعیت کے ہوتے ہیں۔

---

[۱] احمد سہیل: ساختیات، تاریخ نظریہ اور تنقید۔

۴۔ یہ عناصر فطری ہوتے ہیں جن کے بین السطور کے تنظیمی نمونوں کا نام بھی دیا گیا ہے۔''[۱]

اب تک ساختیات اور ساختیاتی تنقید کی تفہیم وتعبیر کے لیے سوسیئر کے لسانی ماڈل اور رومن جیکب سن کے خیالات کو ظاہر کیا گیا ہے۔اس کے ساتھ ساتھ ادب کی تعبیر وتوضیح میں ساختیاتی تنقید کی کارکردگی اس کا دائرہ کار اور ساختیاتی تنقید کی ترجیحات اور اس کے امکانات پر بھی بحث لازمی ہے۔ ساختیاتی تنقید متن میں معنی کی موجودگی سے انکار نہیں کرتی ہے، بلکہ یہ ان اصولوں کو دریافت کرنے کی سعی کرتی ہے جس سے فن پارہ یا ایک لسانی تشکیل میں معنی پیدا ہوتے ہیں۔متن سے معنی کی توضیح،تشریح اور تعبیر وتنقید کا ایک عمومی تصور پیدا ہوتا ہے،جس کے متعلق نئے تنقیدی نظریات نے بھی سوالات قائم کیے ہیں۔ادب کی شعریات کو ثقافت کے حوالے سے سمجھنے کے لیے ساختیاتی نقاد رولاں بارتھ متن میں آئڈیولوجی کی موجودگی پر اعتراض نہیں کرتے ہیں، بلکہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

".....The major sin in criticism is not to have on ideology but to keep quiet about it."1

یوں تو اردو میں ساختیات کے مباحث کا باقاعدہ آغاز بیسویں صدی کی آٹھویں دہائی میں شروع ہو گیا تھا۔اور اس کی مدلل اور مسلسل تشریح وتوضیح کرنے والوں میں پروفیسر گوپی چند نارنگ اور ڈاکٹر وزیر آغا کے نام خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ان کے ساتھ ساتھ اردو میں ساختیات کو متعارف کرانے کے سلسلے میں جن دانشوروں نے اولیت کا دعویٰ کیا ہے، ان میں ڈاکٹر محمد علی صدیقی، سلیم اختر، گوپی چند نارنگ، وزیر آغا وغیرہ بھی اہم ہیں۔

---

[۱] ساختیات تاریخ نظریہ اور تنقید: احمد سہیل، ص۳۹

1. Roland Barthes, "Criticism as language" in modern literary criticism, "edited by laurence lipking and awalte litz, athenaum newyork, 1972, P.434.

وزیر آغا نے اردو میں ساختیاتی تنقید کے مباحث کو رواج دینے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ انھوں نے اپنی کتاب ''اردو شاعری کا مزاج'' میں جو زاویۂ نظر اختیار کیا ہے اتفاق سے وہ ساختیاتی طریقۂ کار سے مماثل ہے، تاہم انھوں نے ''اوراق'' کے اداریوں کے ذریعے ساختیاتی مباحث پر گفتگو کی ہے، جنھوں نے اردو میں ساختیاتی تنقید کو جامع اور منضبط انداز میں پیش کرنے کی طرح ڈالی۔ یہ اداریے ۱۹۸۷ء۔ ۱۹۸۸ء اور ۱۹۸۹ء کے مختلف شماروں میں سامنے آتے رہے۔ اس کے علاوہ زیر آغا نے متواتر اور مسلسل انداز میں اپنی اہم کتابوں ''ساختیات اور سائنس'' (۱۹۹۱ء)، ''دستک اس دروازے پر'' (۱۹۹۳ء) اور ''Symphony of existence'' (۱۹۹۵ء) میں ساختیات کے مباحث پر روشنی ڈالی ہے۔ وزیر آغا نے ساختیاتی تنقید کے اطلاقی نمونے پیش کر کے ساختیات فہمی کا مظاہرہ کیا ہے، جو اس کی فکری وسعت اور ذہن کی زرخیزیت کا بھی پتہ دیتی ہے۔ ساختیاتی تنقید کی ایک جامع مثال ڈاکٹر وزیر آغا کے مضمون ''عصمت کے نسوانی کردار'' میں ملے گی، جو ماہنامہ صریر کے سالنامہ جون ۱۹۹۰ء میں شائع ہوا تھا۔

ساختیات اور ساختیاتی تنقید کے حوالے سے ماہنامہ ''صریر'' کے مدیر ڈاکٹر فہیم اعظمی کی فکری کاوشوں کو فراموش نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اس نے اپنے رسالے میں اداریے اور مضامین پیش کر کے اردو میں ساختیاتی مباحث کو رواج دینے میں اہم کام انجام دیا۔ ان کے مضامین ''ساختیات اور بشریات''، ''ساختیات اور لسانیات'' اور ''ساختیات اور جمالیات'' بھی خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔

اردو تنقید میں نئی فکریات کو راہ دینے کے سلسلے میں ایک اہم بلکہ قابل قدر نام ضمیر علی بدایونی کا ہے۔ انھوں نے نئی فکریات پر بہت سارے مضامین لکھے جو بعد میں ان کی کتاب ''جدیدیت اور مابعد جدیدیت'' (ایک فلسفیانہ اور ادبی مخاطبہ) (۱۹۹۹ء) میں شامل ہو گئے۔

ساختیات کو جن رسائل نے پیش کیا ان میں ''دریافت'' کا ایک خاص مقام ہے۔ قمر جمیل کی ادارت میں شائع ہونے والے اس رسالہ میں اردو کے نظریہ ساز نقادوں (گوپی چند نارنگ وزیر آغا

وغیرہ) کی تحریریں مکمل طور پر شائع ہوتی رہیں۔ان کے علاوہ جن لوگوں نے ساختیات پر خیال آرائی کی ہے، ان میں قاضی قیصر الاسلام، ڈاکٹر احمد سہیل (ساختیات، تاریخ، نظریہ اور تنقید) ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی، جمیل آزر، رفیق سندیلوی، اسلم حنیف، وہاب اشرفی، قاضی افضال حسین وغیرہ اہم نام ہیں۔ فی زمانہ اردو تنقید کے منظرنامے پر ڈاکٹر ناصر عباس نیر مانند آفتاب و ماہتاب اپنے فکر و خیال کی کرنیں بکھیر رہے ہیں۔ انھوں نے اپنی کتاب ''جدید اور مابعد جدید تنقید (مغربی اردو کے تناظر میں)'' میں ''ساختیات اور ساختیاتی تنقید'' کے نام سے ایک مقالہ شائع کیا ہے جو ان کے علمی اور استدلالی انداز نظر کا پتہ دیتا ہے۔

چونکہ ساختیاتی فکر کی بنیاد لسانیات پر قائم ہے۔ اس لیے کسی تخلیق یا فن پارے کی لسانی نوعیت اور لسانی تشکیل و ترتیب ہی اس فکر کا محور و مرکز ہے، اور ساختیاتی مطالعہ و تنقید، زبان کی سطحی اور ظاہری ساخت، معنوی اور داخلی، ترتیب الفاظ کے مطالعے و تجزیے پر بنیادی زور دیتا ہے۔ ساختیاتی فکر میں زبان سے پہلے یا زبان سے باہر کوئی بھی چیز ممکن نہیں ہوتی۔ اس لیے ساختیاتی نقاد ہر خیال یا وجود کو زبان کے نظام کے اندر ہی دیکھنے پر زور دیتے ہیں۔

الغرض ساختیات کو اردو میں غیر منطقی بنیادوں پر دسترس حاصل ہے۔ ایک نئی فکر کو رد یا قبول کرنے سے پہلے اس کے پس منظر، اس کے دائرہ کار، اس کے تعقلات، اس کے جمالیاتی تفاعل کو غیر جانبدارانہ انداز میں سمجھنے کی ضرورت ہوتی ہے، لیکن اردو میں اس کے برعکس ہوا۔ ان سب کے باوجود بھی ساختیات پر بہت عمدہ تحریریں سامنے آئیں۔ چونکہ ساختیات ادب کی شعریات کی جستجو کا کام کرتی ہے۔ اور اس شعریات کا ماخذ و منبع ثقافت ہے۔ اس طرح ثقافت یا زبان و ادب کی ساخت سے مراد اس کے مختلف عناصر کے مابین تجریدی رشتوں کا وہ نظام ہے، جس کے ذریعہ معنی قائم ہوتے ہیں، اور ساتھ ہی معنی خیزی بھی ممکن ہوتی ہے۔ اس طرح سے ساختیات نے معاشرے کے تفاعل کو نظر انداز نہیں کیا۔ اس لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ ساختیات نے اردو تنقید کو نئی سمتیں، نئی سطحیں اور نئی راہیں عطا کیا ہیں اور ساتھ ہی ساتھ تنقید کو نئی اصطلاحات جیسے بیانیہ، ڈسکورس، متن، دال، مدلول وغیرہ سے بھی نوازا۔

پس ساختیاتی نظریہ تنقید

اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کیا جا سکتا کہ ادیب اور اس کی تحریریں تاریخ اور ثقافت کی آئینہ دار ہوتی ہیں۔ سماجی تبدیلیاں اور علم کی ترقی، خارجی اور داخلی ماحول کے اثرات، نئے علوم وفنون، ادب اور ادیب کی شخصیت کی تشکیل میں، معاون و مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ جن کی وجہ سے ادب کی تشکیل اور تفہیم کو نئے تناظر میں دیکھا اور پرکھا جانے لگتا ہے۔ نئی نئی ادبی اور تنقیدی بحثیں معرض وجود میں آنے لگتی ہیں۔ اور نئے تصورات اور نئے مسائل کے ساتھ نئے خیالات اور نظریات کے لیے نئی راہیں ہموار ہونے لگتی ہیں۔

نئے تنقیدی نظریات میں ساختیات کی طرح پس ساختیات کو بھی اہم مقام حاصل ہے۔ ساختیات کے نظریے کی توسیع اور ارتقاع کی صورت میں یہ نظریۂ فکر وجود میں آیا، جو پس ساختیات کے نام سے ادبی دنیا میں معروف ہوا۔ جیسا کہ نام سے ہی ظاہر ہے کہ ''پس ساختیات'' کا ساختیات سے کوئی نہ کوئی تعلق ضرور ہے۔ اس نئی فکر کو نمایاں کرنے میں دو اہم شخصیات کے اسمائے گرامی غیر معمولی اہمیت کے حامل ہیں، جس میں اولیت کا سہرا رولاں بارتھ (۱۹۸۰ء۔ ۱۹۱۵ء) Ronald Barthes... کے سر رکھا جاتا ہے۔ رولاں بارتھ فرانس کا مشہور مفکر اور پس ساختیات کا پیش رو تھا۔ یہ عرصے تک سارتر کے نظریات سے متاثر رہا، لیکن پھر سارتر کے نظریات کا ناقد بن گیا۔

رولاں بارتھ روایت پسندی کے خلاف اور جدت پسندی کے حق میں تھا، جو ''وحدت'' کو نہیں مانتا تھا، کیونکہ اس کے نزدیک ادب محض ادب نہیں ہوتا، بلکہ یہ اشیاء و عوامل کی معنی خیزی (Signification) ہوتی ہے۔ ادب صرف معنی کا پیغام نہیں ہوتا۔ رولاں بارتھ کا تمام نظریہ اسی معنی خیزی (Signification) اور معنی نما فکر میں موجود متن (Text) کی کثیر المعنی خیزی اہم ہوتی ہے، کیونکہ متن کی کثیر المعنیت ہی طرح طرح کے معنی کو جنم دے کر فن پارے کو سحر آگیں بناتی ہے، یعنی جو

بظاہر معنی درج ہوتے ہیں، حقیقت میں یہ اصل معنی نہیں ہوتے ہیں، بلکہ قاری جو اپنے ادراک وفہم سے اس کے معانی ومطالب اخذ کرتا ہے، اصل میں معنویت ان میں پوشیدہ ہوتی ہے۔ اس لیے رولاں بارتھ کے خیال میں معنی نما (Signifire) تصور معنی (Signified) کا ہی دوست ہوتا ہے۔ طے شدہ معنی سے متن محدود ترین صورت اختیار کر لیتا ہے جس سے معنی کی روح ختم ہو جاتی ہے۔ یا اس کا وجود کم ہو جاتا ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ رولاں بارتھ کے اس طرز وفکر پر رائے دیتے ہوئے رقمطراز ہیں:

> ''ادب کے بارے میں کسی مفکر نے اتنی بحثیں نہیں اٹھائیں، جتنی رولاں بارتھ نے ساختیات کے حوالے سے نئے نئے نکات پیدا کرتے ہیں، وہ اپنا جواب نہیں رکھتا۔ وہ خود بھی سوچتا ہے، اور سوچنے پر مجبور بھی کرتا ہے، وہ چونکاتا بھی ہے اور صدقہ بھی پہنچتا ہے، لیکن اس کی بات لطف وصدات، بصیرت سے خالی نہیں ہوتی۔ اس کو پڑھنے کا مطلب ہے ادب کے بارے میں زیادہ ذہانت سے سوچنا، اور ادب سے لطف اندوز ہونے کے لیے زیادہ حساس ہونا۔''[1]

چونکہ رولاں بارتھ شروع سے ہی مغربی فکر کے تئیں اپنی بے چینی کا اظہار کرتا رہا۔ ادب کے کلاسیکی تصور پر بھی اس نے اپنے اعتراضات درج کئے ہیں۔ اس کی علمی وتنقیدی شہرت وجودیت پسندی، مارکسسٹ، ماہر ساختیات، لسانیات داں اور متنی نقاد کی حیثیت سے ہے۔ وہ ساختیات کو ایک سرگرمی تصور کرتے ہوئے بتاتا ہے کہ اختیاتی طریقۂ کار نشانیات میں پوشیدہ ہے، جس میں کسی نظریاتی تناظر کی صورت ممکن نہیں ہوتی۔ بارتھ کا خیال ہے کہ:

> ''متن بلاشبہ لفظوں کا مجموعہ ہے، لیکن یہ اس طرح معنی نہیں رکھتا،

[1] ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، ص ۱۶۰

جس طرح لفظ سے معنی مراد لئے جاتے ہیں، عام طور پر متن معنی کو
لامحدود طور پر التوا میں رکھتا ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ متن جو کچھ
کہنا چاہتا ہے، وہ نا قابل اظہار ہے، بلکہ یہ کہ متن، معنی نما، کی
آتش بازی ہے۔ یہ پارۂ زبان ہے، جو ساخت رکھتا ہے، لیکن
بغیر مرکز کے جس کا کوئی اختتام نہیں۔''[1]

چونکہ رولاں بارتھ شروع میں ژاں پال سارتر کے نظریے پر چلتا رہا۔ اس نے اپنی کتاب ''Mythologies'' میں ژاں پال سارتر کے افکار و نظریات پر بات کی ہے، چنانچہ رولاں بارتھ اپنے پیش روکی طرح لازمیت (Essentialism) اور جبریت (Oppressionism) کے خلاف ہر قسم کی بغاوت اور مزاجیت کا قائل تھا۔ رولاں بارتھ قول محال (Paradox) کے بھی خلاف تھا۔ دراصل وہ ایک روایتی، مقلدانہ سوچ اور محدود ذہن کا مفکر نہ تھا۔ اس کا ذہن لامحدود ذہانتوں کا مرکز تھا۔ اس کے نزدیک حقیقت کا تصور، حقیقت کا ممکنہ تصور میں سے صرف ایک ہوسکتا ہے۔ رولاں بارتھ نے اپنی کتاب ''The pleasure of the text'' میں ادبی، متن (Text) اور قاری کا رشتہ انبساطی نقطۂ نگاہ سے شہوانی (Erotic) قرار دیا ہے۔ گویا قرأت کے عمل میں نشاط اور لذت کارفرما ہو جاتی ہے۔ یہ رولاں بارتھ کی ساختیاتی سوچ سے پس ساختیات کی جانب گزرنے والا پہلا دور تھا، جس میں اس کی چار اہم کتابیں منظر عام پر آئیں، جن میں رولاں بارتھ کے نظریات نے ساختیات سے پس ساختیات کی طرف رجحان پیدا کر لیا تھا۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے پس ساختیات کے حوالے سے رولاں بارتھ کے افکار و نظریات پر اس طرح روشنی ڈالی ہے:

''ہر فن پارہ پہلے سے لکھے ہوئے (Already written) ادب
کے لامحدود (Infinite) مداج سمندر سے اپنا رشتہ استوار کرتا

[1] ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، ص ۱۷۵

> ہے۔بعض فن پارے متن کو آزادنہ پڑھنے کی حوصلہ شکنی کرتے ہیں۔اورصرف خاص معنوں اورحوالوں پراصرار کرتے ہیں۔ایک حقیقت پسند ناول ایک طرح کا، بند متن (Closed Text) پیش کرتا ہے۔بعض دوسری طرح کے فن پارے قاری کو نہ صرف نئے معنی اخذ کرنے کی اجازت دیتے ہیں، بلکہ ایسا کرنے میں اس کی حوصلہ افزائی کرتے ہیں۔''بند متن'' پر حملہ کرتے ہوئے بارتھ کہتا ہے کہ اس کے حامی قاری کو متن کا ''صارف'' (Consumer) سمجھتے ہیں، جبکہ متن اور قاری کا رشتہ محض ''صارف'' کا نہیں بلکہ معنی پیدا کرنے والے (Producer) کا ہے۔''[1]

رولاں بارتھ کے نظریۂ فکر کا مطالعہ کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کی شخصیت اور تنقیدی فکر ساختیاتی اور پس ساختیاتی نظریہ کے درمیان ایک رابطہ یا کڑی کی ہے۔رولاں بارتھ اپنے ابتدائی فکر میں سیمیالوجی (نشانیات) کے قریب تھا، جس کی رو سے تحریر کو انسانی نظام ہائے نشانات میں ثانوی نظام (Second Order System) کا درجہ دیا جاتا ہے، اور اصل نظام (First Order System) یا اولیت ما فوق لسان کے کلی نظام کو حاصل ہوتی ہے۔اور تکلم یا فن پارے کا اصل قرار دیا جاتا ہے۔اس نظام فکر سے بارتھ جلد ہی منحرف ہو گیا، اور اس نے اپنی فکر کی توسیع کرتے ہوئے متن سے نئے معنی کی تلاش اور جستجو کو اپنے نظریۂ فکر میں شامل کیا۔اس سلسلے میں پروفیسر گوپی چند نارنگ رقمطراز ہیں:

> ''ساختیات نقاد کو ایک نئی اہمیت اور نیا کردار عطا کرتی ہے۔نقاد فن

[1] ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ص ۱۶۷

پارے کا محض تماشائی نہیں ہے، نہ تو فن پارہ کوئی تیار شدہ (Ready Made) مال ہے۔ نہ نقاد محض ادب کا صارف (Consumer) ہے۔ساختیات کے نزدیک نقاد فن پارے کو اپنی قرأت (Reading) سے معنی دیتا ہے۔چنانچہ نقاد کے لیے ضروری نہیں کہ وہ نیاز مندانہ طور پر فن پارے کے احکامات کے آگے سر جھکا دے۔اس کے برعکس نقاد عملی طور پر معنی کی تعمیر کرتا ہے، وہ فن پارے کو موجود بناتا ہے۔''[1]

رولاں بارتھ ادب کو ابہام سے لبریز خیال کرتا ہے، ان کے نزدیک ایک ہی فارم کے اندر کئی معنی ایک ساتھ موجود ہوتے ہیں، بارتھ نے اپنے تنقیدی افکار میں قاری اور قرأت کے عمل پر بھی زور دیا ہے۔وہ رچرڈز کے متن محض کے نظریہ کو رد کرتے ہوئے متن کی معنی خیزی اور کثیرالمعنویت نیز متن کے کلی وجود سے آشنائی اور اس کی تہوں کی گرہ کشائی کے لیے قاری یا نقاد کی اہمیت کو کم نہیں سمجھتا ہے اور اس کے نزدیک فن پارہ معروضیت یا ٹھوس حقیقت کے نام و نہاد حد بندیوں تک محدود نہیں رہ سکتا، بلکہ اس کا وجود محض اتنا ہی نہیں جتنا کہ بظاہر متن کی صورت میں ہی نظر آتا ہے۔

رولاں بارتھ کے فکری نظریے کے ساتھ ہی ژاک لاکاں (۱۹۸۱ء۔۱۹۰۱ء) کے ادبی اور فکری نظریات نے پس ساختیاتی فکر و تنقید پر اپنے گہرے اثرات چھوڑے ہیں۔لاکاں کا شمار پس ساختیات فکر رکھنے والے اہم نقادوں میں کیا جاتا ہے۔لاکاں نے بنیادی طور پر فرائڈ کی تحریروں اور لاشعور کے ذریعہ اپنے نظریے کو پیش کیا ہے، جسے فرائڈ کی نئی قرأت قرار دیا جاسکتا ہے۔لاکاں نے فرائڈ کے متن میں نئی معنویت کو تلاش کرنے کی بھرپور سعی کی ہے۔فرائڈ کے سلسلے میں وہ فرماتا ہے:

''فرائڈ کی اصل بصیرت یہ نہیں تھی کہ لاشعور وجود رکھتا ہے، بلکہ یہ

[1] بحوالہ: ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات: پروفیسر گوپی چند نارنگ، ص ۱۷۳

کہ لاشعور ساخت رکھتا ہے، اور یہ ساخت ہمارے افعال و اعمال
کو اس حد تک اور اس طور پر متاثر کرتی ہے، کہ اس کا تجزیہ کیا جا
سکتا ہے۔''[1]

پس ساختیات نظریہ کو فروغ دینے والوں میں مشل فوکو، اور جولیا کرسٹیوا کے نام بھی اہمیت کے حامل ہیں۔ پس ساختیاتی فکری نظریہ میں مشل فوکو اپنی فکری بنیادوں کے بناء پر اہمیت رکھتا ہے۔ گرچہ اس نے وجودیت اور ساختیات سے دلچسپی رکھی، لیکن خود کے ساختیاتی نظریہ سے تعلق رکھنے پر انکار کرتا رہا۔ مشل فوکو کے نزدیک متنیت ہی سب کچھ نہیں ہے، طاقت کے کھیل میں متن کے بجائے ڈسکورس بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ اور متنیت کے نظریے سیاسی اور سماجی طاقتوں اور آئیڈیالوجی کو معنی خیزی کا وسیلہ بنا کر ان کی حیثیت کو کچھ حد تک کم کر دیتے ہیں۔ ایسا کر کے اس نے اس طاقت کے خلاف اپنی آواز بلند کی۔ دوسرے پس ساختیاتی مفکرین کی طرح فوکو نے بھی اس عمل میں طاقت یا سیر (ایغو) کی مخالفت کی، اور اس کے ساتھ ہی خواہشات کی حمایت کی۔ اس نظریۂ کو فوکو کے شاگرد ''ایڈورڈ سعید'' نے اپنے فکر کی بنیاد بنایا اور ساتھ ہی یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ کوئی ڈسکورس ہر عہد کے لئے متعین نہیں ہوتا۔ یہ ڈسکورس نہ صرف اپنی ایک الگ طاقت رکھتا ہے، بلکہ یہ اختلاف کو بھی ایک تحریک عطا کرتا ہے، جس کا اس فکری نظریے میں منفرد مقام ہے۔

مشل فوکو کی طرح ''جولیا کرسٹیوا'' کا فکری تصور بھی پس ساختیاتی فکری نظریے میں اپنی ایک الگ ہی اہمیت رکھتی ہے۔ وہ تحلیل نفسی پر مبنی شعری زبان کے نظریہ کو فروغ دیتی ہے۔ کرسٹیوا الفاظ کے استعمال کو جنسی محرکات کی رو سے دیکھتی ہے۔ اس کے نزدیک وہ رابطہ جس کے ذریعہ متحدہ و منظّم موضوع یعنی انسانی ذہن، اشیاء اور ان کی حقیقت کا ادراک کرتا ہے۔ کرسٹیوا ادبی عمل کو ڈسکورس قرار دیتی ہے۔ اس کے فکری نظریات ساختیاتی فکر میں اس لحاظ سے بھی اہمیت رکھتے ہیں کہ اس نے لاشعور کے عمل اور

---

[1] بحوالہ: ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات: پروفیسر گوپی چند نارنگ، ص ۱۸۳

تحلیل نفسی کو اپنی فکری بنیاد بنایا ہے۔اس کے نفسیاتی نظریات پر فرائڈ اور لاکاں کے گہرے اثرات نظر آتے ہیں۔

پس ساختیاتی فکری نظریے کو نمایاں کرنے میں ژاک دریدا (Tacques Darrida 1930-2004) نے بھی اپنی جولانی طبیعت اور غیر معمولی ذہانت سے اس نظریے کو یوروپ میں ہی نہیں، بلکہ ساری دنیا کے فکری اور فلسفیانہ منظر نامے میں ایک مرکزی مقام عطا کیا۔پس ساختیاتی فکر ژاک دریدا کی فلسفیانہ موشگافیوں کی منت پذیر ہے۔اس نے رولاں بارتھ، ژاک لاکاں، مشل فوکو اور جولیا کرسٹیوا سے مختلف لیکن منفرد اور ممتاز افکار پیش کیے ہیں، جو بیسویں صدی کی آخری دہائیوں میں متن، مصنف، قاری، معنی اور زبان کے تعلق سے انقلاب آفریں ثابت ہوئے۔ژاک دریدا نے اپنے خیالات کو تین کتابوں میں پیش کیا ہے، جو اس طرح ہیں:

1. Of Grammatology
2. Writing and Diffrence
3. Speech and Phenomena

یہ وہ کتاب ہیں، جن کی وجہ سے دریدا کا نام پس ساختیات میں خاص طور پر لیا جاتا ہے، جن کی وجہ سے پس ساختیاتی فکری نظریہ میں دریدا کی شہرت اور مقبولیت میں اضافہ ہوا۔اس نے مغربی فکر پر اتنے سوالات قائم کر دیئے کہ دوسرے لوگ بادل ناخواستہ ہی سہی ان پر بحث و مباحثہ کرنے پر مجبور ہو گئے۔اس نے قدیم فلسفے پر بھی اپنی نظر ڈالی، اور اس فلسفے کے بعض بنیادی مفروضات کو بھی معرضِ سوال بنایا۔اور ساتھ ہی ساتھ معاصر فکر کی کمزوریوں اور کجرویوں کو بھی بے نقاب کیا ہے۔دریدا کسی بھی طرح کی موضوعیت اور ساورائی فلسفے کا سخت مخالف تھا۔اس کو افلاطون کے دانشورانہ سلسلے کی دوسری کڑی بھی مقصود کیا جاتا ہے۔

ردتشکیل کا فکری نظریہ

ژاک دریدا (Jaeques Darrida) نے ادب کی تفہیم و تعبیر اور بالخصوص معنوی امکانات کو روشن کرنے کے لیے ایک غیر معمولی نظریہ پیش کیا جو ردتشکیل (Deconstruction) کہلاتا ہے۔ ردتشکیل کا مطلب متن کے متعین معنی کو بے دخل کرنا ہے۔ ردتشکیل کا فلسفہ سب سے پہلے فرانس میں متعارف ہوا۔ اس فلسفے کو نظریاتی بنیادیں ژاک دریدا نے عطا کیں۔ اردو میں ردتشکیل کے ترجمہ کا ایک وفور موجود ہے۔ مختلف ناقدین نے اس کا ترجمہ اپنے اپنے انداز اور نقطۂ نظر سے کیا ہے۔ لاتشکیل، ردتشکیل، لاتعمیر، ردتعمیر جیسی تراکیب اس کے لیے وضع کی گئی ہیں۔ گوپی چند نارنگ نے ردتشکیل کی ترکیب کثرت سے اپنی تحریروں میں استعمال کی ہے۔ جبکہ قاضی افضال حسین نے اس کو لاتشکیل ہی قرار دیا ہے۔ وہ اس نظریہ میں ہر طرح کی منطقی اور فلسفیانہ توجیہ پیش کرتے ہیں۔

چونکہ ردتشکیل کی بنیادی فکر میں ساختیات کو دخل حاصل ہے اور یہ فکری نظریہ اس بات پر بھی یقین رکھتا ہے کہ زبان کی ساخت میں معنی کا دخل کچھ اس طرح سے سرگرم عمل ہوتا ہے کہ معنی کی حتمیت کی ضمانت دینا ممکن نہیں ہوتا۔ اور ساتھ ہی ساتھ معنی ہمیشہ عدم قطعیت کا شکار رہتا ہے، یا یوں کہا جا سکتا ہے کہ ایک معنی ختم نہیں ہوتے ہیں، بلکہ نئے نئے معنی کے امکانات ہمیشہ ہی قائم ہوتے رہتے ہیں، اس لیے ردتشکیل کے افکار اور نظریات برقرار رہتے ہیں۔۔۔ اس سلسلے میں گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

> ''ردتشکیل کی اگر کوئی تعریف کی جائے، تو ردتشکیلی طرز فکر کی رو سے خود اس تعریف کا ردتشکیل (Deconstruct) ہونا بھی لازم ہے۔''[1]

فضیل جعفری نے اس سمت میں گوپی چند نارنگ کی وضع کردہ اصطلاح ''ردتشکیل'' کو غیر صحیح

---

[1] ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات: پروفیسر گوپی چند نارنگ، ص ۲۲۱

قرار دیا ہے، اور لکھا ہے کہ Deconstruction کا صحیح ترجمہ ردِ تشکیل نہیں ہے، کیونکہ یہ طریق کار کسی تشکیل، یعنی متن کو رد نہیں کرتا، بلکہ اسے صرف Dismantle کرتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ Deconstruction کا مقصد معنی کو پارہ پارہ کرنا نہیں ہوتا، بلکہ اس کی تہہ تک پہنچنا ہے۔

چونکہ لفظ Deconstruction کی تعریف و توضیح مختلف اور متنوع انداز سے کی گئی ہے اور اکثر و بیشتر اس کی تشریح کرتے وقت ادبی نظریات کے شارحین نے متضاد معنی و مفاہیم پیش کیے ہیں۔ دریدا کے مطابق Deconstruction نظریہ ہے، نہ تصور، فلسفہ ہے نہ طرز یا طریقہ۔ دریدا کے ہی الفاظ میں:

> "If deconstruction is anything, it is an ascent. It takes palce, as the french reflective verb suggests, everywhere, in every structure, theme, concept, conceptual organization, ahead of any consciousness."1

دریدا کے نظریۂ تشکیل سے قبل جہاں اس نظریہ کو اپنی جگہ مستحکم اور منضبط تصور کیا جاتا تھا کہ سب کچھ ''متن'' ہی ہے۔ متن آزاد ہے، وہ خود مختار ہے۔ متن کو رد کرنا آسان نہیں ہے، تو دوسری طرف یہ نظریہ بھی سامنے آیا کہ متن سے زیادہ اہم اور ضروری قاری یا قرأت کا عمل ہے، اور قاری کے ہی ذریعے متن وجود پذیر ہوتا ہے۔ دریدا کے ردِ تشکیل کے اس فکری نظریے نے ان تمام نظریات پر کاری ضرب لگا دی۔ اور ۱۹۶۶ء میں ردِ تشکیل کا نظریہ پیش کر کے ادبی و فکری سطح پر ایک انقلاب پیدا کر دیا۔

چونکہ دریدا نے Deconstruction کے نظریہ کی تشکیل و تعمیر کی بنیادی اساس ساختیات یا سوسیئر کے ہی تصورات سے اخذ کی تھی۔ سوسیئر نے لفظ کو نشان قرار دیتے ہوئے اسے دال (Signifier) اور مدلول (Signified) میں منقسم کیا اور دونوں رشتہ بلا جواز (Arbitrary)

۱؎ ششماہی تنقید، زیر اہتمام شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ (اتر پردیش)، ص ۸

ہے۔ دریؔدا اپنے فکر ونظریے میں بنیادی صداقتوں کا قائل نہیں ہے۔ وہ متن کے مطالعہ کے طریقۂ کار کو متعین کرتا ہے، اور پھر اس تعین کو دوسری طرح سے دیکھتا ہے۔ دریؔدا کا نظریۂ ردتشکیل دور حاضر کا سب سے اہم، معنی خیز، اور متنازعہ نظریہ بن گیا ہے اس کا ماننا ہے کہ ہر تشکیل کچھ اصولوں اور ضابطوں پر تعمیر ہوتی ہے، لیکن زیادہ وقت تک ان اصولوں سے نہیں جڑی رہتی ہے، وہ اپنی تعمیر کی خود ہی تخریب کر دیتی ہے۔ دریدا کے خیال کے مطابق ''متن معنویت کے لامحدود امکانات کا حامل ہوتا ہے، اور قاری کسی ایک معنی کا پابند نہیں رہ سکتا۔ اسی طرح تخلیق اگر رُک جاتی ہے، تو صرف ایک نقطہ تک ہی محدود رہ جاتی ہے، اور اگر پھیل جاتی ہے، تو ساری کائنات کو اپنے اندر سمیٹ لینے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ اس بات سے یہ ہرگز نہ سمجھنا چاہئے کہ دریؔدا متن میں معنی کے قیام پذیر ہونے کا قائل نہیں، وہ اسے مقدم نہیں مؤخر قرار دیتا ہے۔ دریؔدا کے اس طریقۂ کار کی وضاحت کرتے ہوئے پروفیسر گوپی چند نارنگ رقمطراز ہیں:

> ''تحریر اور تقریر کا یہ جوڑ اس درجہ وار فوقیتی ترتیب (Hierarchy) کی مثال ہے، جسکو دریدا متشدد فوقیتی ترتیب (Violent Hierarchy) کہتا ہے۔ تقریر میں 'موجودگی' مکمل ہے، جبکہ تحریر ثانوی ہے اور تقریر میں آلودگی کا خدشہ پیدا کرتی ہے۔ دریؔدا کہتا ہے کہ مغربی فلسفے نے فوقیتی ترتیب کو باقی رکھا، اس لیے کہ وہ موجودگی کا تحفظ کرنا چاہتا تھا۔ تاہم جیسا کہ بیکن کے یہاں سے ظاہر ہے، اس فوقیتی ترتیب کو درہم برہم بھی کیا جا سکتا ہے، اور الٹایا بھی جا سکتا ہے اسکو معکوس کر کے کہہ سکتے ہیں کہ تقریر دراصل تحریر ہی کی ایک شکل ہے، کیونکہ بولتے وقت لفظ برابر ذہن میں رہتا ہے۔ اہم فلسفیانہ تصورات کی ''درجہ وار فوقیتی ترتیب' یوں پلٹ دینا دریدا کے نظریۂ رد تشکیل

(Deconstruction) کی پہلی منزل ہے۔''[۱]

چونکہ ردِ تشکیل کا سب سے بڑا نمائندہ ژاک دریدا ہے، جو معنی پس معنی، در معنی کے تصور کو الٹ کر معنی ردّ معنی میں تبدیل کر دیتا ہے، اور چونکہ معنی دریدا کے مفہوم میں، تعلیق ہی تعلیق ہے، اس لیے صداقت کی نہ تو کوئی نہایت ہے اور نہ ہی وہ مطلق ہے۔ وہ کیا چیز ہے، اس کی کیا صورت ہے؟ ردِ تشکیل ان کے جواب کو فراہم نہیں کرتی ہے، بلکہ سوال در سوال قائم کرتی ہے، اور یہی سوال قائم کرنا ہی نا معلوم سے معلوم کو اخذ کرنے کی پہلی اور سب سے اہم سعی ہے۔ اس معنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ، ردِ تشکیل معنی کو تہ و بالا کرنے کے عمل سے وابستہ ایک رجحان ہی نہیں ہے، اور نہ ہی وہ Structure یعنی ساخت کا تعمیر مترادف ہے۔

اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ ادبی تنقید مین ردِ تشکیل متن کی ایک خاص قسم کی قرأت اور اس کے مطالعے پر زور دینے والی تھیوری ہے۔ اس نسبت سے ردِ تشکیل ادبی تنقید کو معنی کے ادراک، اشیاء اور حقیقت کے ایک نئے طریقے سے متعارف بھی کراتی ہے۔ اسے تجزیاتی تفتیش کے ایک طرز کا نام دیا گیا ہے، جو متن کو ردّ تو کرتا ہی ہے، مگر ردّ کرنے کے ساتھ ساتھ ایک نئے متن کے امکان کی جھلک بھی اسی میں مضمر ہوتی ہے۔ یہ اس عمومی عقیدے کو مسترد کرتی ہے کہ متن مصنف کے اس معنی پر مشتمل ہوتا ہے، جو اس کے مافی الضمیر میں تھا یا جس کا اظہار اسے مطلوب تھا اور ایک مثالی قرأت پر جو ذہانت و بصیرت پر معمور ہوتی ہے۔ اس معنی کا انکشاف بھی حد ممکنات میں سے ہے۔ اس مثالی قرأت کا نمائندہ بھی نقاد ہوا کرتا ہے، اور ایسی صورت میں نقاد قاری کی تفہیم، معنی و متن کے سلسلے میں معتبر رابط بلکہ رہنما کا کردار انجام دیتا ہے۔ اس میں ہر تفہیم کسی نئے معنی کو مقرر کرنے اور گذشتہ کو ردّ کرنے سے عبارت ہوتی ہے۔ معنی، ردِ تشکیل تھیوری کے مطابق ایسی چیز نہیں ہوتی ہے، جسے متن کے اندر دریافت کیا جاسکتا ہے۔ بلکہ ایک قاری، معنی کو اپنے طور پر وضع کرتا ہے اسے فرض کرتا ہے یا خلق کرتا ہے۔ ان معنوں میں مصنف یا

[۱] ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات: پروفیسر گوپی چند نارنگ، ص ۲۱۱

قاری دونوں ہی تفہیم کاری کے عمل میں مستند قرار نہیں دیے جا سکتے ہیں۔ ردتشکیل بھی اپنی کسی بھی قسم کی تفہیم کو جارحانہ بتاتی ہے، جو اپنے اخذ کردہ معنی کو دوسروں پر عائد کرتی ہے اور اپنے معنی ہی کو حتمی سمجھتی ہے۔

دریدؔا نے ردتشکیلی مطالعہ اور ردتشکیلی قرأت کا جو نظریہ پیش کیا ہے، اس کے نزدیک کوئی بھی متن اپنے تحریر کے ساتھ اپنے ردتشکیل کا بیج بو دیتا ہے، اور ایسے نقاد جو ردتشکیل قرأت کے حامی ہوتے ہیں وہ اس بات کی پوری کوشش کرتے ہیں کہ معنی خیزی کی قوتوں کا اپنے عمیق مطالعہ سے پتہ لگائیں، جو متن کے اندر موجود ہیں۔ اس سلسلے میں ردتشکیلی فکری و تنقیدی نظریہ معنی کو بار بار پڑھنے اور سمجھنے پر زور دیتا ہے۔ بقول پروفیسر گوپی چند نارنگ:

> ''کوئی ردتشکیلی مطالعہ مقید نہیں ہوتا ہے۔ وہ معنی کو دی ہوئی لیک کا پابند نہیں کرتا بلکہ وہ معنی کے 'دوسرے پن' کو اور 'دوسرے پن' کے بھی 'دوسرے پن' کو سامنے لاتا ہے نیز بندش (Closure) جو قطعیت اور حتمیت کا اشاریہ ہے۔ اس سے بھی سروکار نہیں رکھتا۔ ردتشکیلی مطالعہ اس اعتبار سے کثیر المعنیاتی ہوتا ہے کہ وہ ردعمل سے دبائے ہوئے یا نظر انداز کئے ہوئے یا جبر کے شکار معنی کو آشکار کرتا ہے۔''[1]

امریکہ میں دریدؔا کے ردتشکیل کے اس نظریہ کو بہت شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی۔ یوں تو کئی نقادوں نے اس نظریہ کی طرف قدم اٹھائے، لیکن خصوصی طور پر پال دی ماںؔ (Paul De Man) نے ردتشکیل کو اپنی تنقید کی بنیاد بنایا۔ اس کا ماننا ہے کہ توضیحی تنقید سے زیادہ بدیعی انداز نظر کارگر ہوتا ہے۔ اور ایک متن سے دوسرے متن کا وجود خود بخود ہو جاتا ہے۔

---

[1] ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات: پروفیسر گوپی چند نارنگ، ص۲۳۴۔۲۳۳

ردتشکیل کے نظریہ کو آگے بڑھانے میں دریدا اور دی مان کے علاوہ جن نقادوں نے اہم رول ادا کیا ہے، ان میں جیفری ہارٹ مین، جے ہلس ملر اور باربرا جانسن ہیں۔ جیفری ہارٹ مین نے ادبی و نظریاتی تحریروں کے برعکس زیادہ تر عملی تنقید پر توجہ دی۔ اس طرح جے ہلس ملر نے اپنے تنقیدی عمل میں خود اپنے ہی فکری نظریہ کی بنیادوں پر سوال قائم کیا ہے اور وکٹوریائی ناولوں کا ردتشکیل کی رو سے مطالعہ کیا ہے۔ باربرا جانسن نے دریدا کے نظریۂ افتراق میں جنس کے افتراق کو شامل کیا ہے، اور ردتشکیل کے نظریہ میں اپنی ایک الگ پہچان بنائی ہے۔ اس نے اپنے ردتشکیلی مطالعہ میں نظریہ نسوانیت کو ایک خاص جگہ عطا کی ہے۔ باربرا جانسن کے ردتشکیلی نظریہ کی ایک انفرادیت یہ بھی تھی کہ اس نے پیچیدہ متون کو پیش کرنے والے نقادوں کے برعکس عام فہم متون کو اپنے فکری اور تنقیدی نظریہ کا موضوع بنایا۔

غرض کہ ردتشکیل کو فلسفہ معنی بھی کہا جا سکتا ہے، معروف ترین ردتشکیل نقادوں کے علاوہ ایسے نقادوں کی ایک بڑی تعداد موجود ہے جو خود کو ردِتشکیل کی تھیوری سے تعلق نہیں رکھتے ہیں مگر ردتشکیل کے تصور تفہیم، فلسفہ معنی، اور طریق قرأت کے اثر سے ان کے ادبی تجزیے قطعی بے تعلق نہیں ہیں۔ اور اس کی بہترین مثال شمس الرحمٰن فاروقی کی میر و غالب کے اشعار کی تشریحات ہیں۔ ادبی فلسفہ و تنقید کے علاوہ دیگر فنون میں تعمیرات کا صیغہ بھی سب سے زیادہ اس سے ہی متاثر ہوا۔ بلکہ اس کے توسط سے عالمی تعمیرات کے میدان میں ایک انقلاب سا برپا ہو گیا۔

قاری اساس تنقید

قاری اساس تنقید(Reader Oriented Criticism)جس کو Reader Response Criticism بھی کہا جاتا ہے، ساتویں دہائی کے اواخر میں ایک تنقیدی قوت اور تنقیدی نظریہ کے طور پر ابھرنا شروع ہوئی تھی۔تنقید کا یہ نسبتاً نیا نظریہ انداز ہے، دوسرے اس بارے میں تصورات بھی اتنے متنوع ہیں کہ ان کو ایک کلیہ کے تحت لانا آسان کام نہیں ہے۔یوں تو اردو تنقید انہی عمر کے ایک طویل عرصے تک متن، مصنف اور قاری کی تثلیث کے دائرے میں مقید رہی ہے۔اور آج کے اس عہد تک آتے آتے دوسرے اور تنقیدی نظریات کے ساتھ ساتھ قاری کو مرتکز کرنے کا جو فکری و تنقیدی نظریہ وجود میں آیا ہے اس نے ادبی منظر نامے پر ''قاری اساس تنقید'' کے عنوان سے اپنی ایک منفرد اہمیت قائم کر لی ہے۔ یہ تنقیدی نظریہ ہر دور میں کسی نہ کسی صورت حال میں ادبی ڈسکورس کے حصے میں شامل ہوتا رہا ہے۔

قاری اساس تنقید دورِ حاضر کا ایک ایسا فکری و تنقیدی رویہ ہے، جو قاری کی اہمیت کو تسلیم کرتا ہے، اور قاری کو معنی کی تعبیر، تشریح اور تشکیل میں شامل بھی کرتا ہے۔قاری اساس تنقید کو تسلیم کرنے والے مبلغین اس پہلو پر زیادہ زور دیتے ہیں، کہ زاویۂ نظر بدلنے اور قرأت کے طریقۂ کار میں تبدیلی ہونے سے متن کے معنی بھی بدل جاتے ہیں۔قاری اساس تنقید(Reader's Oriented Criticism)ادبی متون کر قرأت کے تفاعل کی لازمیت سے مشروط ہے۔اس کی رو سے یہ قاری ہی ہے جو اپنی قرأت سے ادبی متون کو متحرک، فعال بامعنی اور زندہ بنا دیتا ہے۔

''قاری اساس تنقید کا مرکزی استدلال یہ ہے کہ کوئی ادب پارہ
حقیقتاً اس وقت تک وجود نہیں رکھتا جب تک وہ پڑھا نہ جائے۔
قرأت ادب پارہ کے ''تن مردہ'' کو بہ طرزِ مسیحا زندہ کرتی ہے۔''[1]

---

[1] ناصر عباس نیر، جدید اور مابعد جدید تنقید، انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی (پاکستان)، سن اشاعت ۲۰۰۴ء ص ۱۶۱

یہاں پر سوالات کا ایک وفو دنکل کر سامنے آتا ہے، کیا ہر قاری اخذ معنی کے تعلق سے متن سے انصاف کر پا تا ہے؟ کیا وہ قرأت کے تفاعل میں باذوق ہونے کا ثبوت فراہم کرتا ہے؟ اسی کے ساتھ ساتھ کیا متعدد قارئین کسی ایک مخصوص متن سے ایک ہی طرح کے معنی ومفاہیم کا کراج کرتے ہیں؟ اور کیا ایک قاری مختلف متون کی یکساں تعبیر کر سکتا ہے؟ ان سارے سوالات کو ایک ساتھ لے کر" قاری اساس تنقید" ادبی تنقید کے افق پر نمودار ہوتی، جس نے اس تنقیدی وفکری نظریہ کو باضابطہ اور باقاعدہ طور پر ایک تنقیدی تھیوری کی شکل میں پیش کیا۔ بظاہر یہ باتیں سادہ ہیں اور ان کی بنیاد پر ایک تنقیدی تھیوری کی بنیاد رکھنا بھی ایک فلسفیانہ کرتب کی طرح لگتا ہے۔ مگر حقیقت اس بات پر مشتمل ہے، کہ کوئی بات سادہ اور عام فہم نہیں ہوتی ہے، چونکہ جو باتیں ہمیں سادہ اور عام فہم نظر آتی ہیں وہ دراصل ہماری طبعی سہل پسندی اور بعض عملی ضرورتوں کا ہی نتیجہ ہوتی ہیں۔ بہرحال قاری اساس تنقید قاری کو مرکز توجہ بنا کر قاری کی اقسام، طریق ہائے قرأت، قاری اور متن کا رشتہ، عمل قرأت کے قاری پر اثرات نیز قرأت کے بعد متن کی صورتِ حال جیسے نکات کو ایک فلسفیانہ شکل دینے کی سعی کرتی ہے۔

قرأت کے آداب اور اس کی شرائط کے تعلق سے قاری اساس تنقید ایک منضبط نظریہ نقد ہے، جس نے قرأت سے متعلق نہایت ہی اہم مباحث قائم کر کے قاری کی گم شدہ حیثیت کی بازیافت کی اہم کوشش کی ہے۔ قاری فعالیت اور قرأت کے متعدد طریقوں کو مدنظر رکھتے ہوئے مختلف مفکروں نے منفرد انداز میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ جس میں اسٹینلی فش، ایڈمنڈ ہوسرل، جوہان ہنسرخ لیمبرٹ، کانٹ، ہیگل، سر ولیم ہیملٹن، شلائر ماخر، ولیم ڈلتھے، ہنس جارج گدامر، ہنس رابرٹ جامس، وولف گانگ آئسبر، ڈیوڈ بلیچ وغیرہ اہم نام ہیں، جنھوں نے قاری، قرأت اور ان کے متعلق منفرد انداز میں روشنی ڈالی ہے۔

چونکہ قاری اساس تنقید کے فروغ کا زمانہ باضابطہ طور پر ۱۹۵۰ء سے ۱۹۷۰ء تک ہے۔ اس عرصے کے درمیان اس فکری نظریے نے تنقیدی افق پر اپنے وجو کا احساس دلایا۔ اس دور میں بیشتر

تنقیدی نظریات بھی وجود میں آئے، جنھوں نے فکر وادب کی شعریات کو راست طور پر متاثر کیا، قاری اساس تنقید اور ان کے نظریاتی وفکری اصولوں پر مختلف ملکوں اور مختلف زبانوں کے مفکرین نے منفرد انداز میں اپنے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے اور قاری اساس تنقیدی وفکری رویہ کو مضبوط اور مستحکم بنانے کی کوشش کی ہے۔ ان تصورات کو نظریاتی طور پر ایک مرکز ومحور میں بآسانی نہیں لایا جاسکتا۔ اس سلسلے میں پروفیسر گوپی چند نارنگ نے سوزن سلیمن کے اس زاویے کا احاطہ کیا ہے، جس میں سوزن سلیمن نے قاری اساس تنقید کو چھ مخصوص زمروں میں تقسیم کیا ہے:

(۱)	بدیعیاتی	Rhetorical
(۲)	اشاریاتی، ساختیاتی	Semiotic, Structural
(۳)	مظہریاتی	Phenomenological
(۴)	تفہیمیاتی، تعبیریت	Hermeneutics
(۵)	موضوعی، نفسیاتی	Subjective, Psychological
(۶)	تاریخی، عمرانیاتی	Historical, Sociological

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اس کا ذکر بھی تفصیل سے کیا ہے۔ بدیعاتی کا ذکر مختصر طور پر کیا ہے۔ جبکہ اشاریاتی اور ساختیاتی کے سلسلے میں انھوں نے الزبتھ فرونڈ کا ذکر کرتے ہوئے ان کے حوالے سے آئی۔ اے۔ رچرڈس کو قرأت کے عمل کا مبتدی بھی بتایا ہے۔ اس میں اشاریاتی کا ذکر کرتے ہوئے کچھ اس طرح تحریر کیا ہے کہ اس منظر نامے میں نارتھروپ فرائی کی حیثیت کتاب جونتھن کلر کی Structuralist Poetics (۱۹۷۵ء) ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے ساختیاتی نظریۂ قرأت کو پوری دلجمعی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ دراصل قاری اساس تنقید اور ساختیات دونوں میں قرأت اور قاری کو اہمیت حاصل ہے، مگر دونوں کے بنیادی تعقلات میں افتراق بھی واضح ہے۔ واقعہ یہ بھی ہے کہ قاری اساس تنقید کی فکری اساس مظہریت (Phenomenalism) اور تعبیریات (Hermeneutics) پر قائم ہے، اور ان دو

بنیادی نکات کی وضاحت کرنا بھی اس سلسلے میں بہت ضروری ہے۔

قاری اساس تنقید میں جن بنیادی فکری منہاج کو اساسی اہمیت حاصل ہے، ان میں مظہریت (Phenomenalism) غیر معمولی اہمیت کی متحمل ہے۔ دوسرے فلسفیانہ نظریات کی مانند مظہریت نے بھی اپنا ایک تدریجی سفر طے کیا اور ایک منفرد مقام بھی حاصل کیا، لیکن اس کے باوجود بھی یہ فکری نظریہ ایک واضح اور متعینہ صورت اختیار نہیں کر سکا۔ چونکہ مظہریت کا بنیادی موضوع مظہر (Phenomenon) ہے، جس کے باطن میں مختلف اور متنوع فلسفیانہ نظریات اور سائنسی و علمی اقدار و ترجیحات موجزن ہیں، لیکن بنیادی طور پر مظہریت (Phenomenalism) کی بھی دو قسمیں ہوتی ہیں، جن کی وضاحت کرنا بھی از بس ضروری ہے۔

(۱) مظہریات (Phenomenology)

(۲) مظہریت (Phenomenalism)

مظہریات (Phenomenology) ایک ایسا فلسفیانہ نظریہ ہے، جس میں تمام علوم مظاہر (Phenomena) تک ہی الگ اور باہر کوئی حقیقت ہی نہیں ہوتی ہے کیونکہ ان کا ماننا ہے کہ جس چیز تک عقل وشعور کی رسائی ممکن نہیں ہوتی ہے، وہ حقیقت کے دائرے سے باہر ہوتا ہے۔ اصلاً یہ وہی سائنسی نظریہ ہے، جو اس کی گرفت میں آنے والی اور قابل تصدیق سچائیوں کو ہی علم کا نام دیتا ہے۔ جہاں معروضیت اور حقیقت کے امتزاج سے ہر کوئی شئے کا ٹھوس اور مادّی وجود ہوتا ہے، یعنی جو ظاہر ہوتا ہے، اسی کو موجود مانا جاتا ہے اور اس کی فکری اور فلسفیانہ اساس اس سطح پر قائم ودائم ہوتی ہے۔

جبکہ مظہریت کا تعلق مظاہر کے فلسفیانہ مطالعہ سے ہوتا ہے۔ اس طرح سے مظہریات کے مقابلے میں مظہریت کا میدان کافی وسیع ہوتا ہے، جو تمام اشیاء کے ظاہری وجود پر محیط ہے۔ اس طرح مظہریت انسانی ذہن کو اس کی اصل حالت میں دیکھنا اور اس کا مطالعہ کرنا چاہتی ہے۔ کیونکہ انسانی ذہن ہی معنی کا مبدا اور ماخذ ہے۔ مظہریت سے تعلق رکھنے والے مفکرین نے اس سلسلے میں شعور کی کارفرمائی کو

غیر معمولی حد تک اہمیت دے کر مظاہر کو اس کے تابع کر دیا ہے۔ان کا یہ بھی ماننا ہے کہ یہ شعور ہی ہے، جس سے مظاہر اپنا وجود رکھتے ہیں۔اور مظاہر کے مطالعہ سے ہی شعور کی ساخت اور اس کی تہہ نشین حالت تک رسائی بہ آسانی ہو سکتی ہے۔سر ولیم ہیملٹن نے مابعد الطبیعات پر اپنے خیالات کا اظہار کچھ اس طرح کیا ہے:

''مظہریت ذہن کی خالص وضاحتی سائنس ہے۔ یہاں تک آتے آتے ایک بات بہر حال واضح ہو جاتی ہے کہ مظہریت ذہن کے موضوعی مطالعے کی مدد سے دراصل ذہن کی بنیادی ساخت تک پہنچنا چاہتی ہے، اور اپنے مطالعاتی منہاج کو معروضی اور سائنسی رکھنا چاہتی ہے۔''[1]

مظہریت کو فلسفے کی قلم رو میں سب سے پہلے جرمن فلسفی جوہان ہنرخ لمبرٹ (Tahann Heinrich Lambert) نے اپنی کتاب ''Neues Organon'' (۱۷۶۴ء) میں متعارف کروایا۔اس فلسفیانہ نظریے کو التباس کا نظریہ (Theory of Ilosion) قرار دیا گیا۔ چونکہ یہ کانٹ کا ہم عصر تھا۔کانٹ نے مظہریت کی وضاحت میں ''مظہر اور حقیقت'' (Neumenon) کے فرق پر روشنی ڈالی ہے۔ ان سب سے منفرد رائے پیش کرتے ہوئے مشہور و معروف فلسفی ہیگل (George wilhelm friedrich hegal) نے اپنی کتاب '' Phenomenology of Sprit'' (۱۸۰۷ء) میں کانٹ کے نظریات سے اختلاف کیا ہے اور مظہریت کو سائنس قرار دیا ہے، اور مزید فرمایا ہے کہ انسانی ذہن اس سائنس کا بنیادی اور اہم ترین موضوع ہے، کیونکہ ذہن اپنا اظہار مظہر کے طور پر کرتا ہے۔

مظہریت کے فلسفے میں انقلاب آفریں تغیر بیسویں صدی کے اوائل میں ہوا۔ جب اس نے ایک

---

[1] ناصر عباس نیر، جدید اور مابعد جدید تنقید، انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی (پاکستان)، سن اشاعت ۲۰۰۴، ص ۱۶۴

فلسفیانہ تحریک کی شکل اختیار کر لی۔ اس تحریک کی ابتداء جرمنی کی جامعات بالخصوص میونخ اور (Gottingen) میں ہوا۔ اسے فروغ ایک کتابی سلسلے ''Jahrbuch fur philosphic and phenomeno forschung'' کے ذریعہ ملا جس کے مدیر ایڈمنڈ ہسرل (Edmund Husserl) اور شریک مدیر مارٹن ہائیڈگر (Martin Heidegger) تھے۔ مظہریت کو نہ صرف تحریک کا درجہ ہسرل کے نظریات سے ملا، بلکہ مظہریاتی تنقید اور قاری اساس تنقید کی بنیادی فکر بھی ہسرل کے فلسفے سے مستنیز ہوئی۔ ہسرل کے یہاں مظہریت ایک فلسفیانہ طریقِ مطالعہ ہے، جس طرح سے ساختیات اور جدلیات ہیں، جس کی بنیاد موضوع اور معروض، شعور، مادہ اور مثالیت پر ہے۔ اس کی فکر کا مرکزی نکتہ یہ ہے کہ تمام ذہنی اعمال ارادی یعنی Intentional ہوتے ہیں، شعور کی کوئی حالت ارادیت (Intentionality) سے خالی نہیں ہوتی۔ یعنی ہماری آگہی، ہماری فکری و ادراک لازماً کسی نہ کسی شے (Object) سے وابستہ ہوتی ہے۔

اگر اس زاویے سے دیکھا جائے تو ہسرل کی فکر اور فلسفۂ مظہریت، مادیت پسندی اور مثالیت پسندی دونوں کا امتزاج اور متبادل ہے۔ تاہم یہ درس ہے کہ ہسرل کے ہاں شعور اور اس کی ارادیت کو مرکزیت دی گئی ہے۔ بعدِ ازاں ہسرل نے اپنی تھیوری میں وسعت پیدا کرتے ہوئے فلسفیانہ مطالعے کا ایک وار منہاج متعارف کروایا، جسے اس نے ''ماورائے مظہریاتی تخفیف'' (Transdental Phenomenological Reduction) کا نام دیا۔ جو دراصل مظہریت یعنی شعور کے قیاسی مندرجات کے مطالعے سے قبل اختیار کیا جاتا ہے۔

اس طریق کو اختیار کر کے ''ماورائی انا'' (Transdentac ego) تک پہنچا جا سکتا ہے، جسے ہسرل خالص شعور قرار دیتا ہے۔ ہسرل کی مظہریت سے اتفاق و اختلاف کے زاویے ابھارنے والوں میں ''مارٹن ہائیڈگر، ژاں پال سارتر (Jean Paul Sartre) اور مرسی مرلو پونٹی (Maurice Marleau Ponty) وغیرہ شامل ہیں۔

چونکہ ہسرل کے خیال کی تفصیل اور دیگر مباحث سے صرف نظر کرتے ہوئے قاری اساس نظریہ کے ایک اہم ناقد اور بااثر نقاد ایزر (Wolfgang Iser) کا ذکر کرنا بھی ضروری ہے، اس کا ماننا ہے کہ قرأت ایک طرح کا سابقہ ہے، جو ادبی متن کی ساخت اور اس کے قاری کے درمیان بھی واقع ہوتا ہے۔

ایزر کے خیال میں اصل کام متن کی وضاحت نہیں ہے۔ متن کسی بھی طرح پڑھا جا سکتا ہے، وہ اپنے قاری کو خود پیدا کر لیتا ہے، اس ضمن میں ایزر نے قاری کی قسمیں بھی بیان کی ہیں۔ اس کے خیال میں:

> ''مرادی قاری محض ایک (Construct) تشکیل ہے، یہ واقعاتی قاری نہیں، گویا یہ متن کی ان ساختوں میں مضمر ہے، جو قاری کو ردعمل کی دعوت دیتی ہیں۔ واقعاتی قاری البتہ ان ساختوں کو انگیز کرتا ہے۔ لیکن فقط اس حد تک، جس حد تک اس کی ذہنی پیش ساخت اس کی اجازت دیتی ہے، اور جو اس کے ماضی کے تجربے کے رنگ میں رنگی ہوتی ہے۔''[1]

قاری اساس تنقید کی رگوں میں مظہریت کے علاوہ تعبیریت (Hermeneutics) کا بھی ایک الگ مقام ہے۔ تعبیریت (Hermeneutics) دراصل یونانی لفظ Hermeneuein سے مشتق ہے، جو کسی چیز کے اکتشاف اور وضاحت کو ظاہر کرے۔ بقول پروفیسر گوپی چند نارنگ:

> ''Hermeneutics کا اردو میں متبادل میسر نہیں ہے۔'' اس لیے اسے ''تفہیمیت'' کہنا ہی مناسب ہوگا۔''[2]

---

[1] بحوالہ: قاری اساس تنقید مظہریت اور قاری کی واپسی: پروفیسر گوپی چند نارنگ، ص ۳۹

[2] گوپی چند نارنگ ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، سن اشاعت ۲۰۰۴ء، ص ۲۸۶

اسی طرح ناصر عباس نیر کی کتاب ''جدید اور مابعد جدید تنقید'' میں Hermeneutics کے ضمن میں 'تعبیریت' کی اصطلاح مستعمل ہے، لیکن انہیں بھی اعتراف یہ کہ:

''تعبیریت سے Hermeneutics کا اصطلاحی مفہوم اجاگر نہیں ہوتا۔''

تعبیریت متن کی تشریح و توضیح اور تفہیم و تعبیر کا فلسفہ ہے، جس نے دوسرے فلسفیانہ نظریات کی طرح کافی شہرت حاصل کی اور دوسرے نظریات کی طرح تعبیریت کا دائرہ محدود نہیں ہوتا ہے، بلکہ جہاں تک معنی کی کارفرمائی ہے اور اس میں جیسے بھی مسائل درپیش آتے ہیں، یہ ان سب کا مباحثہ کرتی ہے۔ دوسرے ادبی و فلسفیانہ نظریات کے مقابلے میں تعبیریت کئی معنوں میں مختلف بھی ہے، مثلاً یہ صرف ادبی متون کی تفہیم کاری اور معنی یابی میں ہی کام نہیں آتی ہے، بلکہ غیر ادبی متون میں مثال کے طور پر تاریخی، سائنسی، عمرانیاتی، نفسیاتی، تہذیبی متون بھی تشریح و توضیح کے لیے تعبیریت کے منت پذیر ہیں۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر نے تعبیریت اور اس کے دائرہ کار کی وضاحت کچھ اس طرح اپنے لفظوں میں کی ہے:

> ''تعبیریت کی اصطلاح، تفہیم اور تعبیر کے مسائل سے بھی متعلق ہے، اور ان مسائل کے حل کے لیے اصول وضع کرنے سے بھی عبارت ہے۔ طبعی مظاہر ہوں یا ثقافتی اعمال سب ''معنی خیز'' ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ انسانی زندگی کا کوئی لمحہ معنی یابی کے عمل سے خالی نہیں ہوتا۔ یہ اور بات ہے کہ بعض لمحے پرانے اور روایتی معانی کی ہموار ریل پر سرپٹ دوڑ رہے ہوتے ہیں، اور بعض گھڑیاں سربستہ اور زیریں معانی کی جستجو میں ناہموار راستوں پر گھسٹ رہی ہوتی ہیں۔ تعبیریت سمجھنے، مراد لینے اور توضیح کے عمل، طریق کار اور اصولوں سے سروکار رکھتی ہے۔''[1]

---

[1] ناصر عباس نیر، جدید اور مابعد جدید تنقید، انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی (پاکستان)، سن اشاعت ۲۰۰۴ء، ص ۱۲۶

اس اقتباس میں تعبیریت کی وضاحت بہت جامع اور مفصل انداز میں کی گئی ہے، اس اقتباس کے ہی حوالے سے تعبیریت کو متن کی تشریح وتفسیر اور ترسیل وتبلیغ کو حدود تک لے جایا جا سکتا ہے۔

تعبیریت کی تفہیم کے سلسلے میں کچھ اس طرح سے بیان کیا جا سکتا ہے:

> ''تفہیمیت'' معنی کو سمجھنے کی ایک باریک چھان بین کا صدیوں سے چلا آرہا فلسفہ ہے، یہ کہ معنی کسی طرح سمجھ میں آتے ہیں یا یہ کہ تفہیم کیسے ہوتی ہے یا تفہیم کے عمل کی نوعیت کیا ہے۔''[1]

تعبیریت کے فلسفہ کو زمانہ قدیم سے مناسب اہمیت حاصل رہی ہے، لیکن باضابطہ طور پر یونانی نشاۃ ثانیہ کے دور میں ہومر (Homer) کی شاعری کی تفہیم وتعبیر اور تشریح وتوضیح کے لیے اسے استعمال کیا گیا۔ تعبیریت کو بحیثیت فلسفہ متعارف کرانے میں فریڈرک شلائر ماثر (Freidrich Schlieir Marchr) کا کردار غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے۔ انھوں نے اپنی غیر معمولی ذہانت کا مظاہرہ کرکے اس نظریہ کے آبِ جو کو بحرِ بےکراں میں تبدیل کر دیا، جس کی وجہ سے قاری اساس تنقید کے ضمن میں ان کا ذکر بے حد ضروری ہے۔ انھوں نے اس زاویے میں ''تعبیری دائرے'' (Hermaneutical Circle) کا تصور سامنے کیا ہے۔ جس کی وضاحت آئن میکلین (Ian Maclean) نے کچھ اس انداز میں کی ہے۔

> "The circle is that movement from a guess at the whole meaning of a work to on analysis of Its parts in relation return to the whole, followed by a return to a modified understanding of the 'whole' of awork."2

۱؎ گوپی چند نارنگ ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، سن اشاعت ۲۰۰۴ء، ص ۲۸۰

2 Dictionary of literary terms and literary theories, by J.A. Cuddon, london, Penguin Books, 1994, P.405

اسی طرح مارٹن ہائیڈ گر کا بھی نظریہ تعبیریت کو پروان چڑھانے میں ایک اہم اور نا قابل فراموش رول رہا ہے۔ اس کا یہ بھی دعویٰ ہے کہ جب قاری کسی متن سے مصافحہ اور مکالمہ کرتا ہے، تو وہ صرف اس مخصوص متن کی زیریں تہوں اور طرفوں کو ہی بے نقاب نہیں کرتا ہے، بلکہ وہ اپنے شعور اور ادراک کے تمام امکانات کو بروئے کار لاتا ہے۔ اس سلسلے میں اس نے یہ خیال بھی پیش کیا کہ تفہیم کا عمل خود شناسی کا عمل ہے، انسان کسی شے (متن) کے فہم کی کوشش میں اپنے ''وجود'' (Being in the World) کی حدود اور بساط کو منکشف کرتا ہے۔ اس نقطۂ نظر پر ہسرل کی فکر کا اثر صاف ظاہر ہوتا ہے۔

تعبیریت کے ضمن میں ہائیڈ گر کے فکری تسلسل کو برقرار رکھتے ہوئے ہنس جارج گدامر (Hans George Gadamer) کے خیالات بھی خاصے اہم ہیں۔ انھوں نے اپنی کتاب Truth the method (1975) میں تعبیریت کے فلسفے سے بحث کی ہے۔ اس کے مطابق متون کی تفہیم کے لیے تاریخ کی روایت کو مدنظر رکھنا بے حد ضروری ہے۔

چنانچہ مظہریت اور تعبیریت دونوں نے قاری اساس تنقید کو ایک اہم تنقیدی نظریے کے طور پر سامنے لانے میں بالواسطہ طور پر کام کیا ہے۔ دونوں نے ہی اپنے اپنے ڈھنگ سے کسی بھی متن کی تفہیم و توضیح کے پر پیچ عمل کی وضاحت کی ہے۔ ادبی تنقید نے ان سے براہِ راست دونوں طریق سے اثرات قبول کیے ہیں۔ براہِ راست اثرات کا اظہار مظہریاتی تنقید جس کے نمائندے رومن انگارڈن (Roman Ingarden) پولینڈ کے فلسفی اور ادبی نظریہ ساز ہیں، اور اس فکری وتنقیدی نظریہ کا ارتقاء جینیوا اسکلوں کی شکل میں ہوا۔ اس اسکلوں سے وابستہ اہم نقاد جارج پولے (Georges Poulet)، ژاں پیری رچرڈ (Jean Pierre Richard)، ژاں سٹار وبنسکی (Jean Starobinski)، اور ژاں رُوسو (Jean Rousset) وغیرہ ہیں۔

ان ناقدین نے عام طور پر ہسرل کی مظہریت کی بنیادی بصیرتوں کا ادب پر اطلاق کیا۔ اسی طرح سے تعبیریت کا تنقیدی مکتب بھی وجود میں آیا، جس کے علم بردار ہنس جارج گرامر، ای۔ ڈی۔ ہرش

(E.D. Hirsch) اور پی۔ڈی جوہل (P.D. Juhl) وغیرہ ہیں۔ان ناقدین کے نظریات کا محور قاری اور قرأت کا تفاعل ہیں۔ چونکہ بیسویں صدی کی پانچویں دہائی میں جرمنی اور امریکہ میں ان خطوط پر تنقیدی نظریہ سازی کا کام جاری تھا اور اس کا نتیجہ قاری اساس تنقید اور ریسیپشن تھیوری (Reception Theory) کے مکاتب کی صورت میں ظاہر ہوا۔اور اس پر مظہریت اور تعبیریت کے اثرات مرتب ہیں۔ قاری اساس تنقید سے منسلک یہ تنقیدی نظریہ ادبی مباحثوں اور محفلوں میں زیر بحث رہتا ہے۔ یہ ریسیپشن تھیوری (Reception Theory) کے نام سے موسوم ہے۔ ان نظریات کے اپنے اپنے مدلولات ہیں، اور ان کا دائرہ کار بھی مختلف ہے۔ قاری اساس تنقید میں قاری مرکز ومحور ہے، جبکہ ریسیپشن تھیوری کا سارا زور اس تصور پر ہے کہ ترسیل وابلاغ کے تفاعل میں کون سے عناصر کارفرما رہتے ہیں؟ اس طرح یہ دونوں نظریات ایک دوسرے کو قاری اور عمل قرأت کے تعلق سے مَس کرتے ہیں۔

قاری اساس تنقید کے اہم ناقدین امریکی ہیں، جب کہ ریسیپشن تھیوری کے نام لیوا ناقد جرمن سے تعلق رکھتے ہیں۔ وولف گینگ آئسر (Wolfgang Iser) ان دونوں نظریات کے درمیان ایک پل کا کام کرتے ہیں، جو جرمن سے ہیں، اور یہ اپنی مثال آپ ہیں۔

ریسیپشن تھیوری ’’Reception Theory‘‘ نے جامعہ کونسٹانس University of Konstang اور رسالے Poetic and Herm eneuti کے ذریعہ فروغ پایا تھا۔ اور ہنس رابرٹ جاس (Hans Robert Jauss) اس نظریہ کے سب اہم مفکر قرار دیئے گئے۔ انھوں نے تاریخ کے مطالعہ کے لیے قاری کی موجودگی کو ناگزیر قرار دیا۔ جانس یہاں پر تاریخ کو مروجہ معنوں میں نہیں بلکہ خالص ’’ادبی تاریخ‘‘ کے معنوں میں استعمال کرتا ہے۔اور وہ کسی ادب پارے کے اولین قارئین اور ان پر مرتب ہونے والے اثرات اور دوسرے ادب پارے کے معاصر قارئین اور ان پر مرتسم ہونے والے اثرات کو قاری اور قرأت کے حوالے سے ’’قرأتی اثرات‘‘ کی نشاندہی کرتا ہے۔اس

کا خیال ہے کہ ان دونوں قسم کے قارئین کے باہمی تعلق سے ادب کا ایک تسلسل قائم ہو جاتا ہے، جسے وہ ''تاریخی تسلسل'' کا نام دیتے ہیں۔

قاری اساس تنقید کی نظری بنیادوں کو استحکام بخشنے والوں میں وولف گانگ آئزر غیر معمولی اہمیت کے حامل ہیں۔انھوں نے متن اور قاری کے باہمی تعلق کو دو سطحوں پر کچھ اس طرح سے پیش کیا ہے۔

(۱) متن اور قاری ادبی حقیقت کے دو زاویے ہیں۔اس نے ان دونوں کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ متن کا تعلق فنکارانہ سرگرمی سے ہے، جبکہ قاری جمالیاتی کارکردگی سے منسلک ہے۔

(۲) متن اور قاری جب جب آپس میں مصافحہ اور مکالمہ کرتے ہیں، تو قرأت کی دنیا آباد ہو جاتی ہے۔ بہ انداز دیگر ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ قرأت متن اور قاری کے اتصال کا نتیجہ ہوتا ہے۔

ٹیری ایگلٹن (Terry Eagleton) نے آئزر کی تھیوری کو ''لبرل انسان دوست آئیڈیالوجی'' کا نام دیا ہے، جو جدید یورپی طرز فکر ہے۔آئسر اور ریسیپشن تھیوری کے موقف کو جدید یورپی طرز فکر کا پرتو قرار دے کر بھی ایک علمیاتی مغالطے کا شکار ہوئے ہیں۔چونکہ مارکسی مفکرین ہر بات کو تاریخی اور سیاسی تناظر سے منسلک کرتے ہیں، اس لیے ریسیپشن تھیوری کی فکر کو جدید یورپی فکر کا طرز خاص قرار دیا گیا ہے۔

قاری اساس تنقید کے ضمن میں اگلا نام جوتھن کلر کا ہے، جس کے افکار نے قاری اساس تنقید کو متاثر کیا ہے۔ وہ قرأت کے نظریے، افہام وتفہیم اور تحسین کاری کی ضابطہ بندی پر زور دیتا ہے، جسے قارئین عموماً قرأت کے عمل میں استعمال کرتے ہیں۔ اس کے نزدیک جس طرح بات چیت کرنے کے لیے زبان پر قدرت شرط ہے، اسی طرح متن کو بطور ادب پڑھنے کے لیے ادبی اہلیت شرط ہے۔

اس بات سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ قاری اساس تنقید میں اس بات پر بحث کی گئی ہے کہ قاری کی اہلیت کیا ہو، اس کی صلاحیت کیا ہو، اس کے شعور اور آگہی کس طرح سے ہو، اس طرح ادبی متن کی ادبی

قرأت کے اصول وضوابط اس کے طور طریقوں اور روایات پر بحث ہونے لگی۔ جوتھن کلر نے قرأت کے عمل اور متن سے معنیاتی ہم آہنگی حاصل کرنے کے لیے Naturalisation کی Recuperation, Motivation, Vari Semblisation اصطلاحات کے ذریعہ بحث کی ہے، اس کے نزدیک انھیں تصورات کے ذریعہ ادبی اہلیت حاصل ہوتی ہے۔

ان مفکروں کے علاوہ قاری اساس تنقید کے ضمن میں اسٹینلےفش (Stanley Fish) کا نام یکساں طور پر اہمیت کا حامل ہے۔ اس نے اپنی کتاب Surprised by sin (1967) اور Self Consuming Artifacts (1972) میں قاری کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے دورانِ قرأت اس کے تجربے کو کلیدی حیثیت عطا کی ہے۔ اس کی پیش کردہ تھیوری ہنس جارج گرامر کے عصبیت، اتھارٹی اور روایت کے تثلیثی تصور اور سینٹ آگسٹائن (Saint Augustine) کے Rule of Faith کے نظریے کے امتزاج سے مرتب ہوئی ہے۔ اس کے نزدیک ایک جانکار قاری کی قرأت گرچہ کہ اس کا انفرادی عمل ہوتی ہے، لیکن اس میں اجتماعی مزاج وروایات کو دخل حاصل ہوتا ہے:

> ''قاری جن معلومات کی روشنی میں قرأت کرتا ہے وہ اجتماع کی دین ہے...... گویا قرأت کے عمل کے انفرادی ہونے کے باوصف ......ادب فہمی کے طور طریقے اور تصورات انفرادی یکتا یا من مانے نہیں ہیں، بلکہ اجتماعی اور مبنی بر روایات ہیں، جو زبان کے اندر اور زبان کے ذریعے ترسیل پاتے ہیں۔''[۱]

اسی طرح ان کا ماننا ہے کہ متن کی تشریح وتعبیر، ''تعبیری گروہوں'' (Interpretive Communities) کی مرہون ہوتی ہے۔ یہ گروہ کیوں کر وجود میں آتے ہیں، اور ان کا امتیاز کیا ہے، اس ضمن میں خود فش کے خیالات کچھ اس طرح سے ہیں:

"Interpretive communities are made up of

---

[۱] بحوالہ: قاری اساس تنقید: پروفیسر گوپی چند نارنگ، ص ۵۶۔۵۵

> those who sare interpretive strategies not for reading (in the conventional sense) but for writing texts, for constituting their properties and assigning their intentions."1

فش کے اس اقتباس سے اس کے نظریۂ قرأت کی تفہیم میں بھی مدد ملتی ہے، اس نے اس ''تعبیری گروہوں'' کے ذریعہ ''تعبیری حکمت عملیاں تیار کی ہیں، جو متن کی قرأت کے تفاعل کو'' لکھنے'' پر زیادہ زور دیتی ہے۔ ان کے نزدیک قرأت ایک ایسا تفاعل ہے، جسے وہ متن پڑھنے کے بجائے متن تصنیف کرنے کے نام سے معنون کرتا ہے۔ اس طرح فش کا قاری اپنی ''تعبیری حکمت عملی'' (Interpretive strategies) کی مدد سے متعدد متون نے یکساں معانی بھی اخذ کرتا ہے، اور ایک ہی متن سے متنوع اور مختلف معانی و مفاہیم حاصل کر کے لطف و انبساط اور غیرت و استعجاب کی دولت سے مالا مال ہوسکتا ہے۔

مائیکل رفا یٹر بھی قاری اساس تنقید میں باصلاحیت قاری کی قرأت کو ہی ترجیح دیتا ہے، کیونکہ ایک باصلاحیت قاری متن کی سطح پر پیدا ہونے والے معنی سے آگے جا سکتا ہے، جبکہ متن کی سطح پر رونما ہونے والے معنی کے لیے معمولی لسانی قرأت کافی ہوتا ہے۔ لیکن اس کے برعکس ادبی اظہار کے رموز ونکات اور معنی خیزی کو سمجھنے کے لیے ادبی اہلیت بھی ضروری ہوتی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ:

> ''ایک صحیح قرأت ان تمام نشانات (Signs) پر توجہ سے شروع ہوتی ہے، جو عام گرامر یا عام معنی کی ترجمانی سے ہٹے ہوئے ہوں۔ شاعری میں معنی خیزی بالواسطہ طور پر عمل آرا ہوتی ہے، اور اس طرح وہ حقیقت سے لغوی معنی سے گریز کرتی ہے۔''۲

---

1 Stanely fish "Interpretivity the variousness" in twentieth century literary theory, P238

۲ قاری اساس تنقید: پروفیسر گوپی چند نارنگ، ص ۵۷

قاری اساس تنقید میں قاری کی لاشعوری کیفیت پر بحث کی گئی ہے، کیونکہ قرأت اور ادب فہمی کے عمل میں قاری کے انفرادی ونفسیاتی تجربے اور لاشعوری کارکردگی کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس طرح قاری اساس تنقید کے مفکرین کے افکار ونظریات کا جائزہ لینے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ متن کو وجود میں لانے کے لیے قاری کی اہمیت ومعنویت کو تسلیم کرتی ہے، اور متن کی تہہ میں چھپے ہوئے اسرار ورموز کو کھولنے اور اسے اجاگر کرنے میں قاری کے اہم کردار کو قبول کرتا ہے۔ بقول پروفیسر گوپی چند نارنگ:

> ''قاری اساس تنقید انقلابی تنقیدی موقف ہے، اس اعتبار سے کہ مصنف کے جبر کو رد کرتے ہوئے 'قاری اساس تنقید' معنی کی بوقلمونی تعبیر وتشکیل میں قاری کو شریک کرتی ہے، لیکن اپنے کمزور لمحوں میں یہ مصنف کے بجائے قاری کو ایک مقتدر ہستی کے طور پر پیش کرتی ہے، یعنی ایسی ہستی کے طور پر جو وجدانی اور مستقل ہے اور ماورائی معنی کا مثالی سرچشمہ ہے، ظاہر اس موقف پر سوال قائم ہو سکتے ہیں۔''[1]

اسی طرح ناصر عباس نیر صاحب نے بھی قاری کی درجہ بندی کرتے ہوئے جن نکات کی طرف معنی خیز اشارے کیے ہیں، وہ اردو ناقدین کے لیے بہت مفید اور چشم کشا ثابت ہو رہے ہیں۔ دراصل قاری اور متن کا رشتہ لازم وملزوم ہوتا ہے۔ اور دونوں ہی ایک دوسرے کے لیے ضروری قرار دیئے گئے ہیں۔

الغرض نئی تنقیدی تھیوری کے حوالے سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ قاری اور متن ایک دوسرے کے وجود کی تشکیل وتعمیر میں غیر معمولی حصہ ادا کر رہے ہیں۔ جیسا کہ پہلے بھی ذکر کیا جا چکا ہے، اس درجہ بندی کا تعلق اس معاشرے سے ہے جس کے عوام میں ادب کی تخلیق اور اس کی تفہیم وتحسین کا عمدہ اور پختہ شعور ہو۔ قاری اساس تنقید کے نظریے کو اردو تنقید میں عام کرنے کے لیے پروفیسر گوپی چند نارنگ نے بنیادی

---

[1] قاری اساس تنقید: پروفیسر گوپی چند نارنگ، ۱۱

نوعیت کا کام انجام دیا ہے۔ ان کے علاوہ ڈاکٹر ناصر عباس نیر نے اسے اپنی فکری پختگی اور استدلالی اسلوب بیان کے ذریعے پیش کیے ہیں۔ چنانچہ قاری اساس تنقید کے زاویے نظر نے قاری کی، اب تک کی نظر انداز کردہ حیثیت کو پاور کرانے میں کامیابی تو حاصل کی ہے، مگر ساتھ ہی اس میں ایسی موضوعیت بھی شامل ہوئی ہے، جس نے متن، مصنف اور تناظر کو پیش منظر سے آشنا کرایا ہے۔ یہ موضوعیت قاری اساس تنقید کی معاصر فکر میں بھی، خالص علمی بنیادوں پر قبولیت رکھتی ہے۔ مثلاً جدید تحلیل نفسی اور مظہریت نے اس بات پر خاص زور دیا ہے کہ کسی شے کی جو حقیقت ادراک کے ذریعہ قائم ہوتی ہے، وہ ناظر کی شرکت سے آزاد نہیں ہوتی۔ اشیاء اور ان کی قائم کی گئی حقیقت میں بھی فرق ہوتا ہے۔ اور دوسرے لفظوں میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ حقیقت شے کے مترادف نہیں ہے، اور یہ فرق دیکھنے والے کے عمل کی شرکت سے پیدا ہوتا ہے۔

تانیثی تنقید

تانیثی تنقید(Feminist Criticism) کا ذکر ساختیات، ساختیاتی نفسیات، نئی مارکسی تھیوری اور مابعد جدید تنقیدی نظریات کے ساتھ کیا جاتا ہے۔تانیثی تنقید انہیں مکاتب نقد کے سلسلے کی ہی ایک کڑی ہے۔تانیثی تنقید کے فروغ کا اوراس کے ارتقاء کا زمانہ بھی وہی ہے، جو ساختیات کا زمانہ ہے۔ تانیثی تنقید نے ساختیاتی لسانیات، نئی نفسی تجزیاتی تنقید، جس کا تصور خود لاکاں نے پیش کیا تھا، اس نے نئی مارکسی تنقید اور مابعد جدید صورت حال سے اثرات بھی قبول کیے۔اس کی تنقیدی اصطلاحات بھی نئی تنقیدی تھیوری سے مستعار ہیں۔ یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ تانیثی تنقید، پس جدید عہد کی حاوی فکر کا ہی ایک زاویہ ہے۔

تانیثیت اس علمی، ادبی اور فکری تحریک کا نام ہے جو عالمی سطح پر مرد حاوی معاشرے Male dominated society کے خلاف طبقہ نسواں کی حمایت میں پروان چڑھی تانیثی مفکروں کا یہ خیال بھی ہے کہ تاریخی اور ثقافتی متون میں عورت کو حاشیے پر رکھا جاتا تھا۔عورت میں بعض خصوصیات جیسے نازک دلی، شرم وحیا، ضد وغیرہ مردوں سے زیادہ ہوتی ہے۔عورت کے انہیں امتیازات اور اوصاف کو معاشرے میں اس کی کمتری کی دلیل بنایا ہے۔جبکہ تانیثیت عورت کے شعورِ ذات اور عرفانِ نفس کے حصول کا فلسفہ ہے۔جس کا اظہار ان الفاظ میں کیا جاسکتا ہے۔

> "Man has been defined by his relationship to the outside world..... to nature, to society, indeed to god.... whereas so man has been defined in relationship to man."1

چونکہ تانیثیت، تاریخی، ادبی اور ثقافتی متون کی از سرِ نو تشریح و تعبیر کر کے عورت کو نہ صرف اس کی

1 mary anne feargusan, Images of woman in literature, boston, mifflin company, 1981, P.5

صحیح مقام دلانے کی سعی کرتی ہے، بلکہ وہ گذشتہ اور موجودہ متون میں عورت کے نقطۂ نظر کے اظہار کی کمی کی تلافی بھی کرنا چاہتی ہے۔اس طرح تانیثیت یا نسائیت جذبات کے اظہار کا نام نہیں ہے، بلکہ تانیثیت موجودہ معاشرتی اور ثقافتی ڈسکورس میں عورت کو شامل کرنے سے عبارت ہے۔

تانیثی فکر کے ارتقاء میں جان اسٹورٹ مل (John Stuart Mill) کی کتاب ''The Subjugation of woman'' مطبوعہ ۱۸۶۹ء اور مارگریٹ فلر (Margaret Fuller) کی کتاب ''Woman in 19th Century'' نے اہم کردار ادا کیا ہے۔اس وقت مجموعی طور پر جملہ سماجی اداروں اور معاشرتی رسومیات اور اخلاقیات پر پدری نظام غالب تھا۔بیسویں صدی کے ربع اول کے بعد خواتین مصنفین نے انفرادی طور پر اپنی تحریروں کے ذریعے یہ احساس دلایا کہ وہ کسی بھی طرح مردوں سے کمتر نہیں ہیں۔اس سلسلے میں ربیکا ویسٹ (Rebeeca West) اور ورجینا وولف (Virginia Wolf) نے اپنے ادبی مضامین کے ذریعے معاشرے میں اپنی اہمیت منوالی ہے۔ورجینا وولف کی کتاب ''A Room of one's own'' میں تانیثی تعقلات صحت مند انداز میں لکھے گئے اور اسے اس ضمن میں کلاسیکی دستاویز کا درجہ بھی حاصل ہے۔ڈورتھی رچرڈسن (Dorthy Richardson) نے بھی اپنے ناول Pilgrimage میں عورت کے معاشی اور سماجی انسلاکان پر اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔لیکن تانیثیت کو نئے تناظر اور نئے تفکری اور تہذیبی رویوں میں سیمون دی بوار (Simone De Beaoroir) نے پیش کیا ہے۔ان کی کتاب The Nature of Second Sex میں اُن مرد مصنفین کی تحریروں کا معتبر اور صحت مند جواب بھی شامل ہے۔اس میں عورت کو پدری ثقافتی نظام کے پس منظر میں پیش کیا گیا ہے۔دوسرے لفظوں میں بوار نے عورت کی اس حقیقت کی بازیافت کی بھی کوشش کی ہے، جو مرد معاشرے میں کہیں گم ہو چکی تھی۔بوار نے تانیثیت کو نئے مباحث ہی عطا نہیں کیے، بلکہ دیگر معاصرین اور پیش رؤوں کی ایک مناسب تعداد کو متاثر کیا۔آگے چل کر کیٹ ملٹ (Kate Millett) نے ۱۹۷۹ء میں Sexual Politics تحریر کر کے تانیثیت کے

فکری ارتقاء کومزید ترقی عطا فرمائی۔

تانیثیت کو بعض لوگ مابعد جدیدیت کی جن تنقیدی تھیوری کے بطور پیش کرتے ہیں ان میں پس ساختیات، نو مارکسیت وغیرہ نظریات نقد کی شمولیت ہے۔ بہرحال مابعد جدیدیت ہر طرح کی ادعائیت اور آفاقیت سے گریز کر کے لامرکزیت اور مقامیت پر اصرار کرتی ہے۔ اسی طرح تانیثیت بھی پدری نظامِ فکر اور مرد کی سماجی اور معاشرتی حیثیت کو تسلیم کرنے کی منکر ہے۔ غرض کہ مابعد جدید مفکرین مثلاً دریدا (Darrida) اور فوکو (Focault) کے زیر اثر مختلف اور متنوع فکری روشیں مرکز کی طرف گامزن ہو گئیں۔ اسی طرح تانیثیت بھی مرکزی ڈسکورس میں شامل ہوگئی۔ مابعد جدیدیت کے تحت جن مفکروں نے تانیثیت کی تھیوری کو فکری منہاج سے سرفراز کیا ہے، ان میں سب سے اہم نام جولیا کرسٹیوا (Jullia kresteva) کا ہے۔

مابعد جدیدیت اور تانیثیت کے باہمی تعلق کے حوالے سے بہت سارے مفکروں نے انتہائی قسم کے خدشات کا اظہار کیا ہے۔ ان کے مطابق مابعد جدیدیت نسوانیت سے متعلق رجحان کی تقویت پذیری نہیں، بلکہ اس کو پست اور کمزور کرنے کے درپے ہے۔ یوں تو مابعد جدیدیت لامرکزیت کی قائل ہے، تانیثی تنقید بھی مردانہ فکر اور مرد کی سماجی حیثیت کو مرکزی قرار دینے کے خلاف ہے۔ مابعد جدیدیت آفاقیت کے بجائے مقامیت پر زیادہ زور دیتی ہے، تانیثی تنقید میں تاریخی، ثقافتی اور ادبی اصولوں کی آفاقیت پر سوالیہ نشان قائم کرتی ہے۔ مابعد جدیدیت میں دریدا اور فوکو کی فکر کے زیر اثر جو طبقات اور فکری روشیں حاشیے پر تھیں، وہ بھی انہیں ڈسکورس میں شامل ہوگئیں۔ تانیثیت کا موضوع بھی حاشیے پر تھا جسے تنقیدی ڈسکورس نمایاں مقام عطا ہوا ہے۔ اصل بات تو یہ ہے کہ تانیثی تنقید عورت کے شعورِ ذات کی پیداوار ہے۔ اس مکتب میں بین السطور یہ باب بھی قابل غور ہے کہ عورت کو یا تو حاشیے پر رکھا گیا ہے، یا تاریخ سے باہر کوئی جگہ دی گئی ہے۔ چنانچہ عورت اپنی خوری اور عرفانِ نفس سے محروم رہی ہے۔ عورت کے عرفان نفس کے سلسلے میں جو ادب موجود ہے، وہ عورت کے تجربے، تجزیۂ ذات یا روح سے وجود پذیر

نہیں ہوا، بلکہ وہ مرد کا شعورِ ذات ہے تانیثی تنقید بھی عورت کے شعور ذات کی علم بردار ہے۔
اس طرح اگر دیکھا جائے تو تانیثی تنقید کے ''شعور ذات'' میں تنقیدی، تجزیاتی اور احتجاجی عناصر ملی جلی صورت میں موجود ہیں اور یہ شعور ذات عورت کے نفسیاتی، حیاتیاتی، ثقافتی امتیازات کو ملحوظ رکھنے اور پدری نظام کی تاریخی، تہذیبی، سیاسی ناانصافیوں اور کجرویوں پر احتجاج کرنے اور فکری، مذہبی، لسانی منطقوں میں عدم مساوات کا پردہ چاک کرنے سے عبارت ہے۔ چونکہ تانیثی تحریک کا آغاز انقلاب فرانس (۱۷۷۹ء) سے ہوا، جب عورت اجتماعی سطح پر پہلی بار اپنی آزادی کے مطالبے کی جرأت کر رہی تھی۔ اس انقلاب کے کچھ عرصے بعد ۱۷۹۲ء میں میری وولسٹن کرافٹ Mary Wolstone Craft نے ''A Vindication of the rights of woman'' نام کی کتاب تحریر کی۔ اس کتاب میں انھوں نے عورتوں کی تعلیم کا مطالبہ کیا۔ اس کتاب کے کوئی ستر برس کے بعد ۱۸۶۹ء میں جان اسٹورٹ مل (John Stuart mill) نے ''The Subjugation of woman'' تصنیف کی۔ اسی سلسلے میں مارگریٹ فلر (Margret Fuller) کی ''Woman in 19th Century'' بھی ایک اہم کتاب ہے۔ ان کے خیالات کو لبرل فیمنزم کا نام دیا گیا، کیونکہ یہ ایک لبرل سیاسی مفکر کے خیالات ہیں۔ ان کے خیالات کے مطابق لبرل فیمنزم نے عورت کی محدود دنیا میں وسعت پیدا کرنے کی جو کوشش کی ہے، وہ دراصل پدری نظام کی ہی استواری پر مرکوز تھی۔ ان کے اس تصور پر خواتین تنقید نگاروں نے بھی تنقید کی ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر طاہرہ خان کا خیال ہے کہ:

> ''لبرل فیمنزم پر تنقید یہی ہے کہ انھوں نے ریاست جو پدری ارادہ تھی، اس کے مفادات کو سامنے رکھا۔ خود عورت کی ذات کو اجاگر کرنے کی کوشش نہیں کی۔''[۱]

نسوانی تنقید بنیادی طور پر تین بڑے سوالات پر مرتکز ہوئی ہے، اول یہ کہ اب تک تاریخ و

---

۱ ڈاکٹر طاہرہ خان، ''عورت اور علم'' در ''ارتقاء'' ۲۹، جولائی تا ستمبر ۲۰۰۱، کراچی، ص ۲۴، ۲۵

تہذیب میں عورت کو کیا حیثیت، مرتبہ اور کیا شناخت ملی ہے؟ دوسرے یہ کہ کیا یہ مرتبہ اور شناخت فطری اور ناگزیر تھا یا محض ان ثقافتی اور معاشرتی عوامل کا زائیدہ تھا، جو مرد کے اختیار میں تھے؟ اور تیسرا سوال یہ ہے کہ عورت کی اصل شناخت کیا ہے اور اسے کیونکر دریافت کیا جا سکتا ہے؟

گویا تانیثی تنقید کی رُو سے ساری فلسفہ طرازی اور نظریہ سازی ایک خاص موضوعیت کی حامل ہے، اور یہی موضوعیت مرد کی جانب داری، گلبہ پسندی اور حصول طاقت واقتدار سے ملوث ہے۔ تانیثی تنقید انسانی فکر اور تاریخ کو انصاف اور معروضیت سے خالی قرار دیتی ہے۔ اس کی نظر میں تاریخ اور ثقافت مرکزیت (Phallocentric) ہے۔ بلاشبہ تانیثی تنقید کے مکاتب کا بنیادی اور مرکزی موضوع عورت ہے۔ اور اسے کئی زاویوں اور کئی رخوں سے دیکھنے اور سمجھنے کی ضرورت ہے۔ اس لیے قابل غور بات یہ ہے کہ ادب کے حوالے سے عورت کا دو زاویوں سے مطالعہ کیا جانا ممکن ہے، ایک وہ ''عورت'' جسے مرد تخلیق کاروں کے تخیل نے تراشا اور دوسری وہ جس نے خواتین تخلیق کاروں اور مفکروں کے شعور میں آنکھ کھولی ہیں۔ اس زاویہ نظر نے فیمینسٹ کرٹیق یا تمثیل نسواں کے مکتب کی بنیاد رکھی۔ اور دوسری جانب انتقارِ نسواں (Gynocritics) کے مرکزی داعیے کی تشکیل کی۔

فیمینسٹ کرٹیق جسے تمثیل نسواں ''Imageof Woman'' بھی کہا جاتا ہے۔ اسے ۱۹۷۰ء کی دہائی میں فروغ حاصل ہوا۔ اس مکتب کی فکری بنیاد سیموں دی بودا کے ذریعے رکھی گئی۔

انھوں نے عورت کے ثقافتی اور جنسی تصورات کا مطالعہ پیش کیا اور یہ ظاہر کیا کہ عورت کا تصور (Image) ایک ثانوی جنس کے طور پر پیش ہوا ہے، جو مرد کے لیے (The Other) ہے۔ تمثیل نسواں سے وابستہ نقاد محض اشاروں، کنایوں میں ہی عورت کی وجودی شناخت اور عورت کے شعورِ ذات پر روشنی ڈالتے ہیں۔ ان کے اندر ایک جدا اور خالص نسائی زبان کی بہت شدید آرزو ہے۔ اس ضمن میں یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ عورت جب کسی ڈسکورس میں شرکت کرتی ہے، تو یہ شرکت اس کے وجود کے تاریخی اور ثقافتی شعور سمیت ہوتی ہے۔ خالص علمی اور معروضی ڈسکورس میں یہ شعور مدھم ہے، جبکہ تخلیقی اور

موضوعی بیانیوں میں یہ شعور غالب ہوتا ہے۔عورت کا وجودی شعور ایک ایسی زبان میں اظہار کرتا ہے، جس میں جگہ جگہ رازداری (Secrecy) کی کیفیت ہوتی ہے۔

غرض کہ ''تانیثی تنقید'' کا عمومی مزاج ''نظر ثانی'' سے عبارت ہوتا ہے۔ یہ خالص ادبی تاریخ اور ثقافت کو از سرِ نو، نسائی زاویوں سے جانچنے اور مرتب کرنے کی ضرورت کا احساس دلاتی ہے، اور متن کی تعبیر وتشریح کے اصولوں پر صدیوں پرانے مرداز نظام کو چیلنج کرتی ہے۔تنقیدی تاریخ وتنقیدی نظریات پر نظر ثانی کا مطالبہ کرتی ہے۔ تانیثی تنقید اپنے فکری اور اطلاقی مراحل میں اس احساس سے بھی دوچار ہوتی ہے کہ ادبی متن کی تعمیر وتعبیر سے لے کر زندگی اور کائنات کی تفہیم وثقافت کی تشکیل تک کو مرد نے اپنے کنٹرول میں رکھا ہے، اور ایک ایسا کارنامہ قرار دیا ہے، جس کو صرف وہی انجام دے سکتا تھا۔ یوں تو تانیثی تنقید بیک وقت ریڈیکل، آئیڈیالوجیکل اور پولیٹکل جہات کو اختیار کرتی ہے۔اگر تانیثی تنقید انھیں ضمن تک محدود رہتی تو وہ محض ایک احتجاج بن کر رہ جاتی اور ایک قابل ذکر تنقیدی دبستان کا درجہ اختیار نہ کر پاتی۔اس کے برعکس تانیثی تنقید اس سے بڑھ کر عورت کی وجودی شناخت کی منزل کو سر کرنے میں کوشاں تھی، اس نے ایسے اصول فراہم کیے ہیں جو تخلیقی عمل اور نسوانی کلچر کو نشان زد کرنے میں بہت مفید ثابت ہوئے۔اس ضمن میں تانیثی تنقید ایک حد تک جنسی اور منفی فرقہ واریت کو ہوا دیتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔بحثیت مجموعی یہ انسانی کلچر کو مردانہ اور نسوانی ثقافتوں سے مرکب قرار دینے میں کوشاں نظر آتی ہے، چونکہ تانیثیت نے بیسویں صدی کے اوائل میں ایک صحت مند رجحان کی صورت اختیار کی، لیکن اس سے ہرگز یہ معنی اخذ نہیں کیا جاسکتا کہ بعد میں اس نظریہ کی اہمیت کم ہونے لگی، اور ادبی وثقافتی اداروں میں اس پر رائے زنی اور مباحث کا سلسلہ رُک گیا، جبکہ حقیقت تو یہ ہے کہ عورت ہمیشہ سے ہی مظلوم ومغلوب کی صورت میں سامنے آئی، جس نے تانیثی مفکروں اور نقادوں کو ہر عہد میں پیدا کیا اور یہ سلسلہ ہنوز جاری و ساری ہے، اسی لیے آج بھی تانیثیت کے نظریہ کو تقویت ملتی جارہی ہے۔اور آج بھی اس کی فکری جہات پر دانشوروں اور مفکروں میں گفتگو جاری ہے۔

نئی تارنخیت

نئی تارنخیت کا نظریہ مابعد جدید تنقیدی منظر نامے میں ایک منفرد تنقیدی رویہ کے طور پر سامنے آیا، جو کئی معنوں میں دوسرے ہم عصر تنقیدی نظریات سے مختلف ہے۔ یہ پس جدید فکر کا اہم مظہر اور تھیوری ہے۔نئی تارنخیت اپنی فطرت میں تاریخ و ثقافت اور ادبی متون کی ہم آہنگی پر مصر ہے، جبکہ وہ تنقیدی نظریات جو مابعد جدیدیت کے تحت سامنے آئے ہیں، متن کی خود مختاریت پر اصرار کرتے ہیں، اور قاری کے تفاعل پر اپنی تنقیدی عمارت تعمیر کرتے ہیں۔نئی تنقید اور روسی ہیئت پسندی نے متن کی خود کفالت اور اس کے خود مکتفی ہونے پر اہم دلائل اور نکات پیش کیے ہیں۔اور انہی پر اپنے تنقیدی دبستان کی بنیاد رکھی ہے۔گرین بلاٹ نے ۱۹۸۷ء میں Towards a poetics of coitore کے عنوان سے ایک مدلل مضمون تحریر کیا جس پر آج تک نئی تارنخیت کی بنیاد منحصر ہے۔اس مضمون میں گرین بلاٹ نے ''نئی تارنخیت'' پر بالوضاحت بحث کی ہے، اس نے مزید کہا ہے کہ نئی تارنخیت نہ تو کبھی تھیوری تھی اور نہ ہی اس کو تھیوری بنانا چاہئے:

> "New historicism never was and never should be a theory"1

چونکہ اسٹیفن گرین بلاٹ کی کتاب Renaissance self fashioning شکاگو سے ۱۹۸۰ء میں شائع ہوئی۔اس میں اس بات پر زور دیا گیا کہ کیا ادبی متن واقعی خود کفیل و خود مختار ہے، کیا ادبی متن اپنے عہد کے کلچر سے متعین ہوتا ہے۔گرین بلاٹ اور اس کے رفقاء نے اس بات پر شدید اختلاف بھی ظاہر کیا کہ ادبی متن اپنے عہد کے کلچر سے متعین نہیں ہوتا۔ان کا اس بات پر اصرار تھا کہ ادبی

---

۱ گوپی چند نارنگ ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، سن اشاعت ۲۰۰۴ء، ص ۶۰۰

متن بھی دیگر ثقافتی ظواہر کی طرح ثقافت ہی کی متعینہ ہے، ان کا یہ بھی ماننا تھا کہ ادب کوئی ایسا آئینہ بھی نہیں ہے کہ اس میں تاریخ اور کلچر کی سیدھی سادی تصویر دیکھی جا سکے یا کسی وحدانی نظریۂ اقدار کی ترجمانی کی جا سکے۔گرین بلاٹ نے ان دونوں نظریات سے اختلاف کیا اور اس طرح کے رائج تصورات کو رد کیا کہ ادب نہ تو مطلقاً آزاد و خود مختار ہے اور نہ ہی یہ تاریخ کا آئینہ دار ہے۔

چنانچہ نئی تاریخیت دراصل قرأت کے اس عمل کا نام ہے جس کے ذریعے یہ دیکھا جاتا ہے کہ کس طرح ادبی متون نہ صرف اپنے زمانے کے طور طریقوں اور اعتقادات کو ظاہر کرتے ہیں، بلکہ ان طور طریقوں اور اعتقادات کو بناتے اور متاثر بھی کرتے ہیں، نئی تاریخیت کی ایک اہم بلکہ منفرد خصوصیت یہ ہے کہ یہ کسی بھی نظریہ کو حتمی واحد متصور نہ کر کے تکثیریت (Pluralism) پر اصرار کرتی ہے، جس کے طفیل ہر کسی قسم کے نظریے کو پنپنے کا موقع میسر آتا ہے۔

چونکہ نئی تاریخیت مابعد جدیدیت کے دور میں اپنی شناخت قائم کرنے میں کامیاب ہوئی۔ اس کے ضمن میں ادب اور تاریخ کے باہمی تعلق کو مناسب اہمیت حاصل ہوئی۔ ویسے بھی ادب اور تاریخ کا رشتہ نہایت ہی قدیم ہے۔مختلف مفکرین نے اپنے اپنے انداز نظر کے حوالے سے ادب اور تاریخ کے آپسی رشتے کو ظاہر کیا ہے۔ادب کو ہمیشہ سے ہی انسانی اعمال اور افعال یا انسانی رنگ کی شکست وریخت اور نشیب و فراز کی داستان کے طور پر پڑھا جاتا رہا ہے۔اس حوالے سے ادب انسانی زندگی کی تاریخ کا ایک ناگزیر حصہ قرار پایا جاتا ہے۔ادب اور تاریخ کے مطالعہ میں زمانہ قدیم سے دو تنقیدی رویے موجود رہے ہیں۔ایک ادبی مطالعات میں تاریخی اور سماجی تناظر کو ملحوظ نظر رکھنے پر مصر ہے، جبکہ دوسرا ادب پاروں کی خود مختاریت ہونے پر دلالت کرتا ہے۔اس ضمن میں افلاطون اور اس کے شاگرد ارسطو نے اپنے اپنے طور پر تاریخ اور ادب کے باہمی تعلق پر نہایت ہی فکر انگیز خیالات پیش کیے ہیں۔ افلاطون کے نظریے سے آگے چل کر کئی تنقیدی دبستانوں کا ظہور ہوا، جن میں مارکسی تنقیدی دبستان کو ممتاز مقام حاصل ہوا۔افلاطون کے شاگرد ارسطو نے مختلف جگہ پر اپنے استاد (افلاطون) کے افکار کی تائید بھی کی

ہے، اور تردید بھی۔ ادب اور تاریخ کے ضمن میں ارسطو نے افلاطون کے برعکس ادب کے خودمختار وجود کا اعلان کر کے تاریخ کے تسلط سے ادب کو نجات دلائی۔ ارسطو کے اس نظریہ نے امتدادِ زمانہ کے ساتھ ساتھ ادبی تنقید کی روایت میں ہیئتی اور نئی تنقید کے دبستانوں کو بالواسطہ طور پر وجود بخشا، لیکن ان دو مفکرین کے وضع کردہ تنقیدی ضابطوں کے درمیان ایک ایسا تنقیدی رویہ پروان چڑھتا رہا، جس نے ادب کو کلی طور پر تاریخ سے الگ نہیں کیا، اور نہ ہی ادب کو تاریخ کا دست نگر متصور کیا۔ اسی تنقیدی روش کا نام ''نئی تاریخیت'' ہے، جو پس ساختیاتی فکر میں بھی نہاں اور عیاں ہیں۔

نئی تاریخیت نے کسی ایک عہد کی تاریخی صورت حال کا جائزہ لے کر اس کے مختلف واقعات کو بے ترتیبی کے انداز میں پیش کیا ہے، اس طرح یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ نئی تاریخیت کولاژ (Collage) کی مانند ہے، جس میں بے ربطی، بے ترتیبی، اور ناہمواری بھی شامل ہے، پھر بھی یہ عیب نہیں بلکہ خصوصیت ہے۔ کولاژ (Collage) آرٹ کی وہ صورت ہوتی ہے، جس میں کسی سطح پر مختلف اور متنوع اشیاء کو بے ترتیبی کے ساتھ چپکا دیا جاتا ہے، اور یہ عمل علامتی معانی کا حامل ہوتا ہے۔ اس لیے اگر ''نئی تاریخیت'' کو کولاژ (Collage) کا نام دیا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ جس طرح مابعد جدیدیت میں متن کا معنی اس کے مرکزی معنی سے ماورا ہوتا ہے، اسی طرح نئی تاریخیت بھی تاریخی متن کے مرکزی ہونے پر مشکوک ہے۔ نئی تاریخیت اپنے دائرہ کار میں ادبی متن اور عہد کے ثقافتی اور تہذیبی Matrix کے باہمی روابط کو نشان زد کرتی ہے، جس عہد میں وہ ادبی متن تخلیق ہوا ہے۔

نئی تاریخیت کی باقاعدہ ابتداء شمالی امریکہ کی کیلی فورنیا یونیورسٹی میں اسٹیفن گرین بلاٹ (Stephen Greenblatt) کی تحریروں سے ہوئی۔ اور نئی تاریخیت کی اصطلاح انہوں نے ۱۹۸۲ء میں رسالہ Genre میں استعمال کی۔ اس طرح گرین بلاٹ کو اس مکتبِ فکر کے سب سے بڑے شارح اور بنیاد گزار میں شمار کیا جاتا ہے۔ ان کے رفقائے کار میں جوناتھن گولڈ برگ Jonathan Goldberg، لوئیس مونٹروس (Louis Montrose) اور لیونارڈ ٹینن ہاؤس (Leonard

(Tennen House) کے اسمائے گرامی اہمیت کے حامل ہیں۔ان کا ماننا ہے کہ ثقافتی مظاہر ادبی متن کی تخلیق پر اثر انداز ہوتے ہیں، لیکن اثر اندازی اور اثر پذیری کا یہ عمل نہایت ہی پیچیدہ اور تہہ در تہہ ہوتا ہے۔

نئی تاریخیت سے وابستہ نقاد ادبی متن کے تجزیے سے اس متن کے مصنف کی ذہنی ترجیحات اور تعصّبات، اقدار وروایات اور عقائد ونظریات اس کی کمزوریوں اور کامرانیوں کے اتھاہ ساگر تک رسائی حاصل کر لیتا ہے۔ان کا یہ دعویٰ ہے کہ ایک ادیب کے اشیاء ومظاہر سے متعلق نظریات وتصورات اس کے سماجی، سیاسی، مذہبی اور معاشی زاویۂ نظر کے تحت متعین ہوتے ہیں۔اس تنقیدی نظریہ کے سب سے اہم مفکر گرین بلاٹ نے اس نظریہ نقد کے تحت Shakespeare and the Exorcists نام کے مضمون میں نظریہ کا تجزیہ کیا ہے۔انھوں نے شکسپیر کے مشہور ڈرامے ''کنگ لیئر'' اور Egregious Popish Impostures کے مشترکہ فنی اور ثقافتی محاسن کو نشان زد کیا ہے۔واضح رہے یہ کتاب سیموئیل ہرزنیٹ (Samevl Harsnett) کی ایک تاریخی دستاویز ہے۔اس کے ذریعہ سموئیل ہرزنیٹ نے دو متون کے درمیان ہم آہنگی کے عناصر کو دریافت کرنے کی کوشش کی ہے، جو نئی تاریخیت کے اطلاقی نمونوں میں ایک اہم کارنامہ متصور کیا جاتا ہے۔

گرین بلاٹ ایک شمالی امریکی نقاد تھا۔اس نے اپنے رفقاء کے ساتھ مل کر برطانیہ میں بھی ''نئی تاریخیت'' کی ترویج و اثبات کا کام کیا۔ یہاں پر اس کا سب سے اہم شارح ریمنڈ ولیمز (Reymond Williams) تھا۔ جو ناتھن ڈولی مور (Jonthan Dollimore) نے برطانیہ میں تہذیبی مادیت (Cultural Materialism) کی رائج اصطلاح کو ریمنڈ ولیمز کی کتاب Marxicm and Literature مطبوعہ ۱۹۷۷ء سے مستعار لیا تھا۔اس نظریہ کو برطانیہ میں عروج پر پہنچانے میں ریمنڈ ولیمز اور ڈولی مور کے علاوہ کیتھرین بیلسی (Catherine Belsey) فرانسیس بارکر (Francis Barker) اور ایلین سن فیلڈ (Alan sinfield) کے نام اہمیت کے

حامل ہیں۔ان ناقدین اور مفکرین کے تعلق سے یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ:

”برطانوی نئی تاریخیت کے حوالے سے ان سب کے نظریات
یکساں نہیں ہیں البتہ سب کی نئی تاریخیت پر پس ساختیات کے
اثرات کہیں ہلکے اور کہیں گہرے طور پر نظر آرہے ہیں۔اس نئے
رجحان کے پس پشت جو گہرے اثرات ایک مدت سے عمل آرا
تھے،اور جو نئی تاریخیت کے دبستان کی صورت میں متشکل ہوئے،
دراصل وہ فوکو کے خیالات تھے۔بعد کو برطانیہ میں فوکو کے ساتھ
ساتھ آلیتھو سے اور باختن کے اثرات بھی شامل ہو گئے۔“[1]

چونکہ نئی تاریخیت کے ارتقائی سفر کی دوسری نصف کڑی برطانوی تہذیبی مادیت ہے۔جس میں تہذیب سے مراد تہذیب کے مختلف اور متنوع مظاہر ہیں۔اس تصور کے مطابق اقتصادی تصورات بھی ادبی تفہیم میں معاون و مددگار ثابت ہو سکتے ہیں،تہذیبی مادیت (Cultural Materliasm) کی فکری اساس مارکسزم پر استوار ہے۔اس کے مطابق ہر ادبی متن پیداواری حالتوں سے نشو ونما پاتا ہے،اور ادب سماجی اور اقتصادی تغیر وتبدل سے بے نیاز اور بے پروا نہیں ہوسکتا ہے۔شمالی امریکی نئی تاریخیت اور برطانوی تہذیبی مادیت کے درمیان امتیاز کا اظہار احسن طریقے سے کیا جاسکتا ہے:

”تہذیبی مادیت کا عصری تہذیبی سرگرمی سے زیادہ تعلق ہے۔
جب کہ نو تاریخیت کی ساری توجہ کا مرکز ماضی ہوتا ہے۔تہذیبی
مادیت اس کے سیاسی مضمرات کے تعلق سے صریحاً بلکہ کرختگی کے
ساتھ مجادلے کی سطح تک آسکتی ہے۔جب کہ نو تاریخیت کا جھکاؤ
انہیں محو کرنے کی طرف ہوتا ہے۔“[2]

---

[1] گوپی چند نارنگ ساختیات،پس ساختیات اور مشرقی شعریات،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،نئی دہلی، سن اشاعت ۲۰۰۴ء،ص ۵۹۹

[2] عتیق اللہ،تعصّبات،ایم۔آر۔پبلی کیشنز۔نئی دہلی (بھارت)،سن اشاعت ۲۰۰۵ء،ص ۱۰۸

نئی تاریخیت کے نمائندہ مفکرین میں کیتھرین بیلسی کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے۔ اس کے مطابق متن کی قرأت جمالیاتی حظ، لذت اور مسرت وانبساط کے حصول کے لیے نہیں کی جاتی ہے، بلکہ قرأت کا تفاعل ایک تاریخی، سیاسی اور ثقافتی عمل ہے۔ اگر تاریخی زوایے سے ادبی متن کا مطالعہ کیا جائے، تو ذہن میں متعدد سوالات ابھرنے شروع ہو جاتے ہیں، جس میں یہ بات قابل غور ہے کہ متن کو کن تاریخی قوتوں نے پیدا کیا ہے؟ متن کی آئیڈیولوجی پر کون سے ثقافتی اور سیاسی اجبار کو اثر انداز کیا گیا ہے؟ متن کو کس مخصوص قاری کا کیتھرین بیلسی نے دعویٰ کیا ہے کہ ادبی متن اور تاریخی متن میں کوئی افتراق وامتیاز نہیں ہوتا ہے۔ اس کے مطابق ادبی یا تاریخی متن سیاسی قوتوں کے زیر اثر خلق کیے جاتے ہیں، اس لیے تاریخی زاویہ نظر سے ان متون کی قرأت سے متعینہ معانی (سیاسی معانی ومفاہیم) بے مرکز (De-Centre) ہو جاتے ہیں۔

اردو میں مابعد جدید تنقید کے دوسرے نظریات کی طرح نئی تاریخیت کو بھی پروان چڑھنے میں کافی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر ناصر عباس نیّر اور پروفیسر عتیق اللہ نے ''نئی تاریخیت'' پر تحقیقی نوعیت کے مقالے لکھے اور بزم اردو میں اس نظریے کو متعارف کرانے کی سعی و جستجو کی۔

الغرض نئی تاریخیت کسی بندھے ٹکے رویے کا نام نہیں ہے، بلکہ تاریخ، ثقافت اور ادب کے پیچیدہ اور گہرے رشتوں کو سمجھنے سمجھانے کے طور طریقوں کے مجموعے کا نام ہے، جن میں یہ نکتہ تسلیم شدہ ہے کہ ادب تاریخ اور کلچر میں اور تاریخ اور کلچر ادب میں سانس لیتے ہیں، اور یہ رشتے جتنے ظاہر ہیں اس سے کہیں زیادہ تہ در تہ ہیں۔ جس طرح ادب ایک تشکیل ہے، اسی طرح تاریخ بھی ایک تشکیل ہے۔ نئی تاریخیت کا ایک کام ادب اور تاریخ و کلچر کے رشتوں میں طاقت کے اس کھیل پر نگاہ رکھنا بھی ہے، جو موضوعیت کو قائم کرتا ہے اور رائج ثقافتی رویوں کو معنی دیتا ہے اور ساتھ ہی ان کو قابل قبول بھی بناتا ہے۔ بہر حال نئی تاریخیت اپنے خصوصی میدان یعنی ادب، تاریخ اور ثقافت کے علاوہ دوسرے میدانوں میں بھی کارگر

ہے۔نئی تاریخیت کا یہ اقدام بھی لائق توجہ ہے کہ اس نے تاریخ کی پرتیں کھولتے ہوئے بین المتونی تاریخی اصول نقد وضع کر کے ماضی کی تشکیلِ نو کی راہ دکھائی ہے۔

امتزاجی تنقید

اردو میں بیسویں صدی کے دوسرے نصف میں جن تنقیدی مکاتب کا ظہور ہوا، ان میں امتزاجی تنقید کو بہت اہم مقام حاصل ہے۔ یہ نظریۂ نقد اس وقت اردو ادب کے افق پر نمودار ہوا، جب جدیدیت نے اپنا تار و پود مکمل کیا۔ پروفیسر وزیر آغا کا یہ تنقیدی نظریہ دہائیوں تک اردو میں بحث ومباحث کا مرکز بنا رہا۔اور طرح طرح کے سوالات سامنے آنے لگے،جن کے مدلل اور مناسب جوابات پیش کر کے وزیر آغا نے اس نظریۂ نقد کی اہمیت اور معنویت کو زندگی کی حرکت وحرارت عطا کی۔امتزاجی تنقید اپنی ماہیت اور دائرہ کار کے تعلق سے مابعد جدیدیت سے مطابقت رکھتی ہے،اور یہ حقیقت بھی ہے کہ اس تنقیدی نظریہ نے مابعد جدید تنقیدی منظر کے رنگا رنگ خانوں میں اپنا ایک منفرد رنگ بھر دیا۔

امتزاجی تنقید اپنے دائرہ کار میں ادبی متن کی تشریح وتوضیح اور تفہیم وتعبیر اور قدر شناسی میں تمام تنقیدی حربوں سے کام لیتی ہے۔ یہ بات بھی قابل قبول ہے کہ ہر تنقیدی نظریہ جبر سے متصف ہوتا ہے، کیونکہ وہ اپنی ادعائیت اور مطلقیت کے تحت متن کے ایک پہلو کو اجاگر کرتے ہوئے دوسرے پہلوؤں کو نظر انداز کر دیتا ہے، جو عمومی طور پر یک رخی تنقید کو راہ دیتی ہے۔ مابعد جدیدیت اپنی ماہیئت میں کسی بھی نظریہ، عزم اور حقیقت کو دائمی اور صحیح متصور نہیں کرتی ہے۔ مابعد جدیدیت کے ساتھ امتزاجی تنقید کی مشابہت یوں ہی نہیں ہے، بلکہ دونوں کے مزاج اور حدود وامکانات میں کافی حد تک مماثلت کے ایسے عناصر موجود ہیں جو امتزاجی تنقید کو مابعد جدید تنقیدی منظر نامے کا حصہ قرار دینے کے لیے کافی ہیں۔ان دونوں نظریہ نقد کی مشابہت کے تعلق سے ناصر عباس نیر تحریر کرتے ہیں:

''امتزاجی تنقید کو اہمیت مابعد جدید تنقیدی تناظر میں ہی ملنا شروع

ہوتی ہے۔ مابعد جدیدیت ہر قسم کی ادعائیت، مطلقیت، حتمیت اور
قطعیت کے خلاف ہے۔ یہ کسی ایک نظریے کو مطلق صداقت کا
علمبردار اس لیے نہیں ٹھہراتی کہ اس کا لازمی مطلب باقی نظریات
کا رد ہے، جبکہ ہر نظریہ تھوڑی بہت سچائی کا حامل ضرور ہوتا ہے اور کم
از کم اپنی حدود میں اہم مفید ہوتا ہے اور عین یہی موقف امتزاجی
تنقید کا ہے۔ امتزاجی تنقید کی رو سے کسی ایک تنقیدی نظریے پر بہ
طور واحد اور مطلق صداقت کے اصرار ہرگز مناسب نہیں۔"[1]

امتزاجی تنقید کے شانِ نزول کو زیر بحث لاتے ہوئے وزیر آغا نے اپنے ایک مضمون بعنوان "امتزاجی تنقید کا سائنسی اور فکری تناظر" میں اپنے اس تنقیدی مسلک کو سائنسی اصول وضوابط کی روشنی میں پیش کیا۔ وزیر آغا نے سائنسی، ثقافتی، سیاسی، سماجی، میدانوں میں گذشتہ ربع صدی کے دوران امتزاجی میلان کی نشاندہی کر کے اپنی تنقیدی تھیوری مرتب کی ہے۔

وزیر آغا نے طبیعات میں Theory of everything کے امتزاج کو ہی ایک صورت قرار دیا ہے۔ اسی طرح لسانیات میں نئی فکر یار کو امتزاج کا نتیجہ قرار دیا ہے۔ ان کے مطابق نفسیات میں بھی فرائڈ، ایڈلر اور یونگ کے افکار نے امتزاجی میلان کی طرف قدم اٹھایا ہے۔

امتزاجی تنقید نے اپنے دائرہ کار میں مصنف، متن اور قاری کو یکساں اہمیت دی ہے۔ ان تینوں کے تفاعل سے متن ایک فن پارہ وجود رکھتا ہے۔ اس نے تاریخی وسوانحی اور نفسیاتی تنقید سے مصنف، ہیئتی تنقید سے متن اور قاری اساس تنقید سے قاری کے تصورات اخذ کر کے امتزاج کی ایک خوشگوار اور خوبصورت مثال پیدا کر کے اردو کو ایک نیا تنقیدی وژن عطا کیا۔ امتزاجی تنقید میں کن چیزوں کا امتزاج ہوتا ہے، مختلف دانشوروں نے اس پر بحث بھی کی ہے۔ لیکن یہ بات بھی واضح ہے کہ اس میں امتزاجی

[1] امتزاجی تنقید از ناصر عباس نیر، مشمولہ شعر وحکمت، مدیر شہریار، مغنی تبسم، کتاب ۳، دور سوم، پنجہ گولڈ روڈ، حیدر آباد، ص ۱۰۸

عناصر کا عمل بڑا ہی فلسفیانہ ہے۔

''امتزاج حقیقتاً ایک ''فلسفیانہ اصول'' ہے، جو اولاً مختلف متفرق اور متضاد عناصر کا ادراک کرتا ہے، ثنیاً ان کی مماثلتوں اور افتراقات اور حدود کو گرفت میں لیتا ہے اور پھر ایک نا قابل تشریح عمل کے تحت ان کو امتزاجی رشتے میں پروتا ہے اور جس کا نتیجہ ایک وژن اور بصیرت ہے اور یہ بصیرت مذکورہ عناصر کے ریاضیاتی مجموعے سے زائدہ ہوتی ہے۔''[1]

اردو کی تنقیدی تاریخ پر نظر ڈالنے سے یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ بیسویں صدی کے شروع سے ہی جو تنقیدی نظریات اردو کے ادبی افق پر نمودار ہوئے، وہ یا تو مغربی ادب سے حد درجہ متاثر تھے یا ان کی چربہ حالت یہاں تک آ پہنچی ہے، کیونکہ اردو ادیب و دانشور مغربی حوالے اور پس منظری صورت حال کے بغیر اردو کا کوئی تنقیدی مضمون خاطر میں نہیں لاتے ہیں، کیونکہ یہ عنصر اردو والوں کا عمومی مزاج بن چکا ہے، اور اس کے بغیر ہر تحریر غیر معیاری قرار دی جاتی ہے۔ امتزاجی تنقید ایک ایسا نظریۂ نقد ہے جو خالص مشرقی ہے، اور جس کے ضمیر میں کلاسیکی روایات و اقدار کی پاسداری ملتی ہے۔ وزیر آغا کی اس کوشش کے پیچھے مشرق کی صوفیانہ طرز فکر کو محسوس کیا جا سکتا ہے، جو کثرت میں وحدت کی جستجو کرتی ہے۔

امتزاجی تنقید پر جو اعتراضات کیے گئے وہ صحت مند بھی ہیں اور غیر صحت مند بھی، لیکن اس نظریۂ نقد کی اہمیت اور ادب شناسی میں اس کی معنویت کا اعتراف کرنے والے دانشوروں کی ایک اچھی خاصی تعداد ہے۔ جن میں ناصر عباس نیؔر، رفیق سندیلویؔ، شاہد شیدائیؔ جیسے ناقدین نے امتزاجی تنقید پر مکالمہ قائم کر کے اردو تنقید میں نظری سطح پر اس کی طرح ڈالی۔

الغرض یہ کہا جا سکتا ہے کہ امتزاجی تنقید اپنے معروضات اور مقدمات کی بنیاد پر ۱۹۸۰ء کے بعد

---

[1] امتزاجی تنقید ایک بحث، از اسلم حنیف، مشمولہ ماہنامہ اوراق (لاہور، پاکستان)، فروری، مارچ ۲۰۰۳ء، لاہور، ص ۲۰

سامنے آنے والے تنقیدی نظریات کے درمیان ایک اہم مقام کی متحمل ہے۔امتزاجی تنقید کی مقبولیت، عصری تنقیدی صورت حال سے واضح ہے، جس نے اس نظریۂ نقد کو بامعنی اور ادب شناسی کی روایت میں نمایاں مقام عطا کیا ہے۔اس تنقیدی رویے نے ادب کے تعین قدر کے سلسلے میں متعصّبانہ نظریے سے گریز کرنے کی فضا تیار کر کے غیر جانبداری کو راہ دی۔جس نے تنقیدی نظریات کو نمایاں کیا، اور ان کے مقابلے میں متوازن اور متناسب معیار قائم کر کے اردو فن وتنقید کو وقار بخشا۔

اکتشافی تنقید

گذشتہ چار دہائیوں سے اردو تنقید میں جو نئے تنقیدی نظریات سامنے آئے ہیں، ان میں ہیئتی تنقید، ساختیاتی تنقید، پس ساختیاتی تنقید، قاری اساس تنقید امتزاجی تنقید، بین المتونیت، تانیثی تنقید اور نئی تاریخیت وغیرہ غیر معمولی اہمیت کے حامل ہیں۔ان تنقیدی نظریات کے تعلق سے اردو میں نظریاتی مباحث قائم کیے گئے ہیں۔ان تنقیدی نظریات کے حوالے سے اردو کے سر برآوردہ نقادوں نے بڑے ہی صحت مند مباحث قائم کیے۔اردو تنقید کے منظر نامے میں ان نظریات کے علاوہ اکتشافی نظریۂ نقد بھی ابھر کر سامنے آیا، جس کے بانی اردو کے مشہور ومعروف ادیب وشاعر حامدی کاشمیری ہیں۔پروفیسر حامدی کاشمیری بیک وقت افسانہ نگار، ناول نگار، سفر نامہ نگار، صاحب طرز شاعر، مترجم اور نظریہ ساز نقاد ہیں۔ انھوں نے جامعہ کشمیر میں کئی حیثیتوں سے اپنی خدمات انجام دی ہیں۔وہ شعبۂ اردو کے صدر، چیئرمین، مرکز نور سنٹر آف شیخ العالمؒ اسٹڈیز، ڈین برائے آرٹس فیکلٹی اور شیخ الجامعہ کے معزز عہدوں پر متمکن رہ کر بحسن وخوبی نمایاں کارکردگی کو انجام دیتے رہے۔

پروفیسر حامدی کاشمیری نے اردو ادب کی نمایاں خدمات انجام دی ہیں۔انہوں نے ادب شناسی کے لیے معاصر تنقیدی روشوں کا گہرا شعور حاصل کیا۔ان کے نزدیک اکتشافی تنقید کا تفاعل یہ ہے کہ وہ ایسی تخیئلی فضا یا صورت حال کا مشاہدہ کراتی ہے، جو تخلیق میں الفاظ کے تلازمات سے معرض وجود میں

آتی ہے۔اسی بنیاد پر تنقید کا دائرہ کار متعین ہو جاتا ہے، اور اعلیٰ وارفع فن پاروں جیسے میرؔ، غالبؔ، انیسؔ، میر حسن اور اقبال کی شاعری، بیدی، منٹو اور انتظار حسین کے افسانوں کے تجزیہ و تحلیل اور تعبیر و تشریح سے اکتشافی نقاد کو مطلوبہ نتائج برآمد ہو سکتے ہیں۔

دراصل اکتشافی نظریہ نقد ایک ٹھوس لسانیاتی اساس رکھتا ہے، وہ الفاظ کی صوتیاتی، معنیاتی اور نحویاتی نزاکتوں کی تحلیل و تفہیم کے ساتھ ساتھ اس کے دیگر ترکیبی الفاظ سے متضاد اور متنوع رشتوں کی شناخت پر منحصر ہے، اس کے علاوہ یہ الفاظ کے علامتی برتاؤ کے تحلیل و تجزیہ پر استوار ہے، جس سے یہ خیال بھی بے بنیاد نظر آتا ہے کہ اکتشافی تنقید شخصی یا تاثراتی ہے۔

پروفیسر حامدی کاشمیری نے اکتشافی تنقید کے اعلیٰ عملی نمونے پیش کیے ہیں، جو ان کی گرانقدر تنقیدی خدمات کے ضامن ہیں، اور اس بات کا اعتراف اردو کے معتبر نقادوں نے بھی کیا ہے۔ کچھ نقادوں نے ان کی خدمات کو ہدف تنقید بنایا ہے، جن میں سید محمد عقیل رضویؔ، فضل امامؔ اور قمر رئیسؔ کے نام اہم ہیں۔ پروفیسر حامدی کاشمیری کا اکتشافی نظریہ نقد ان کی کئی دہائیوں کی ادبی اور تنقیدی مشق و مہارت کی اختراع ہے۔ انہوں نے تفہیم ادب اور تخلیق ادب کے تعلق سے نہایت ہی فکرانگیز اشارے کیے ہیں۔ اپنے عمیق تجربے کی بدولت فن شناسی کی راہ میں ان کا یہ نظریہ واقعی لائق تحسین ہے۔ ان کا طرۂ امتیاز صرف یہی نہیں ہے کہ اس نے ایک ایسے تنقیدی نظریے کی بنیاد ڈالی، جس نے اردو تنقید کی دنیا میں ایک نئے ادبی Discourse کو جنم دیا، اور اس کے اطلاقی نمونے بھی پیش کیے، جو ان کو دوسرے نظریہ ساز نقادوں کے مقابلے میں اہم اور منفرد مقام عطا کرتا ہے۔ اس نے ''ناصر کاظمی کی شاعری''، ''کارگہہ شیشہ گری''، ''آئینۂ ادراک'' اور ''غالبؔ جہاں دیگر'' جیسی معروف و مقبول تصانیف میں بالترتیب ناصر کاظمی، میر تقی میرؔ، علامہ اقبالؔ اور مرزا غالبؔ کی شاعری کا اکتشافی نظریہ نقد کے تحت جائزہ لیا ہے۔ اس کے علاوہ نظیر اکبرآبادیؔ، حالیؔ، فیضؔ، وزیر آغاؔ، سردار جعفریؔ، مخدوم محی الدینؔ، شہریارؔ اور مظہر امامؔ کی شعری تخلیقات کے ساتھ ساتھ پریم چندؔ، منٹوؔ، بیدیؔ، کرشن چندرؔ، قرۃ العین حیدرؔ، انتظار حسینؔ، سریندر پرکاش اور شوکت

حیات کے افسانوں کے تجزیاتی مطالعے بھی پیش کیے ہیں۔ان کی کتاب ''اردو افسانہ تجزیہ'' اس سلسلے میں ہر اعتبار سے توجہ کا مرکز ہے۔اس کتاب میں انہوں نے اردو کے بلند پایہ افسانہ نگاروں کے نمائندہ افسانوں کا اکتشافی نظریہ نقد کے تحت جائزہ بھی لیا ہے۔

دراصل حامدی کاشمیری کی اکتشافی تنقید کا نظریہ متن اور اس کی قرأت کے نئے زاویوں سے وابستہ ہے۔جس میں مابعد جدیدیت کے تصورات کا تعلق متون کی قرأت اور ان کے معنی و مفہوم کی تشکیل اور لاتشکیل سے ہے۔اس لیے مابعد جدید نظریۂ ادب کے مطابق کسی متن (غزل، نظم، افسانہ، ناول) سے معنی و مفہوم اخذ کرنے کے لیے ہر قاری کو آزادی حاصل ہے۔اس لیے حامدی کاشمیری بھی اکتشافی تنقید میں اخذ معنی کے حوالے سے قاری کی اس آزادی کی حمایت کرتا ہے۔اس تخلیقی تجربے کی رو سے ان کا نظریہ کچھ اس طرح ہے:

> ''تنقید کا اگر کوئی کام ہے تو یہ کہ وہ حتی الامکان ابہام اور علامت کے پردوں میں مستور تجربے کا انکشاف کرے۔یاد رہے کہ تجربہ لسانی ہیئت کے فریم میں فٹ کی گئی کوئی چیز نہیں۔یہ متن سے مستخرج ہونے والا خیال نہیں، یہ کوئی ایسا واقعہ نہیں، جسے ٹھوس پیرائیہ میں قاری تک منتقل کیا جائے۔تجربہ خلقی طور پر متن میں آوازوں، پیکروں، جذبوں اور خاموشیوں سے گہرے طور پر جڑا ہوا ہوتا ہے اور کلی طور پر بھی اس کی متعینہ صورت پر اصرار نہیں کیا جا سکتا۔یہ بنیادی طور پر لفظوں کے تلازموں سے پیوست ہوتا ہے، اس لیے شاعر کے عقیدے یا نظریے سے کوئی سروکار نہیں رکھتا۔اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ متن خیال یا معنی سے یکسر عاری ہوتا ہے۔''[1]

[1] حامدی کاشمیری، معنی اور تجزیہ، سٹی بک سنٹر، راج باغ سرینگر، (جموں و کشمیر) سن اشاعت ۲۰۰۰ء، ص ۱۱۹

اکتشافی تنقید معنی سے انکار نہیں کرتی، لیکن تنقید کے تفاعل کو معنی کی کشید گی تک محدود بھی نہیں کرتی، بلکہ اکتشافی تنقید کی رو سے متن میں تخلیقی تجربے کی معنویت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے اور وہی اصل چیز بھی ہے۔تخلیقی تجربے سے مراد فن پارے میں کسی تجربے کو جذبہ واحساس اور تصور وتخیل کی آمیزش اور آویزش سے ایک نئے سانچے میں ڈھالنا ہے۔ چونکہ جمالیاتی خوبیاں فن پارے میں اسی وقت پیدا ہوتی ہے، جب کسی موضوع، خیال، تجربہ اور فکر کو تخلیقی اور جمالیاتی سانچے میں ڈھال کر فنی در وبست کے ساتھ پیش کیا جائے، اس بنا پر حامدی کاشمیری تنقید کے لیے تجربے کے اکتشاف پر زور دیتے ہیں۔ کچھ اعتبار سے اکتشافی تنقید کی سرحدیں ہیئتی تنقید سے جاملتی ہیں، کیونکہ ہیئتی تنقید میں بھی شکلووسکی اور رومن جیکب سن سے لے کر کے میخائیل باختن اور جولیا کرسٹیوا تک سبھی اس بات پر زور دیتے ہیں کہ تنقید کا منصب ادبی تخلیق یا فن پارے کی خارجی معنویت کی توضیح وتعبیر نہیں ہے، بلکہ ادبی تخلیق کی ادبیت یعنی Literariness of literature کی بازیافت ہے۔

متن میں پوشیدہ تخلیقی تجربے کی حرارت، ندرت، طلسم کاری اور جمالیاتی آہنگ جیسے عناصر ہر قاری پر منکشف نہیں ہو سکتے ہیں۔قاری اساس تنقید اور متنیت کے حوالے سے بھی یہ واضح ہے کہ کوئی بھی ادیب یا شاعر اپنی تخلیق میں اپنے کسی تجربہ، خیال یا موضوع کو اپنے انداز میں بیان کرتا ہے۔ میخائل باختن کے مطابق فن پارے میں فن کار کی فکر یا تجربہ کی تخم ریزی (Dissemination) مصنف کی چاہ سے کم یا زیادہ ہوتی ہے۔اس کمی یا زیادتی کو توازن اور تناسب کے ساتھ متن سے اخذ کرنے کا کام صاحب ذوق قاری ہی انجام دیتا ہے۔ نذیر احمد ملک متن کی اکتشافی قرأت اور اس سے برآمد ہونے والے تخلیقی تجربے کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

> ''حامدی کاشمیری کے نزدیک تخلیقی تجربہ متن کے لسانی عمل کی تمام
> حرکی خصوصیات، الفاظ، علامت، استعارات، واقعہ، کردار،
> ڈرامائیت میں مخفی ہے اور اپنی تکمیلی صورت میں ایک

Configuration ہے۔ اس میں اجزاء کی اہمیت اپنی جگہ پر ہے......لیکن یہ اجزاء اصل میں ایک لی تجربے کوتخلیق کرتے ہیں، جوفرضی دنیا سے کم نہیں ہے، اور جو سچ مچ داستانوں جذب وکشش سے معمور ہوتی ہے......اکتشافی نقادکوئی صاحب کشف و کرامات نہیں ہے، بلکہ وہ اپنی ادبی وتنقیدی بصیرت اورذوق سے اس تجربے کوبے نقاب کرتا ہے، جو پردۂ اخفا میں ہوتا ہے،اورنو بہ نو جلوؤں کا استعارہ ہوتا ہے۔''[1]

اکتشافی تنقید کے متعلق وزیر آغا بھی اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''اکتشاف کا مطلب ہے کہ کھلنا، ظاہر ہونا، کسی نا معلوم بات کا دریافت ہونا، اکتشاف، کشف بمعنی، کھلنا سے مشتق ہے اور کشف سے مراد ہے انکشاف، الہام، القا وغیرہ، مزید غور کیا جائے تو اکتشافی تنقید غالب کے اس مکاشفے ''آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں'' کی ہم نوا ہے، کیونکہ یہ اس غیب کے عالم کو نشان زد کرتی ہے، جہاں نا معلوم کا راج ہے۔''[2]

☆☆☆

---

[1] نذیر احمد ملک، نئی تنقید، ہیئتی تنقید اور اکتشافی تنقید، مشمولہ بازیافت، شعبۂ اردو کشمیر یونیورسٹی، سرینگر (جموں وکشمیر)، سن اشاعت ۲۰۰۳ء، ص ۷۲

[2] وزیر آغا، اکتشافی تنقید، مشمولہ بازیافت، شعبۂ اردو کشمیر یونیورسٹی، سرینگر (جموں وکشمیر) سن اشاعت ۲۰۰۱ء، ص ۴۲

تقابلی تنقید(Comparative Criticism)

تقابلی تنقیدی دبستان کا وجود شعوری طور پر نہیں، بلکہ لاشعوری طور پر عمل میں آیا، اس ضمن میں بے شمار نقادوں کے نام سامنے آتے ہیں۔ کچھ نقادوں کا ماننا ہے کہ تقابلی تنقید کی ابتداء بن جانسن (Ben Johnson) سے ہوتی ہے۔ بن جانسن (۱۵۷۲ء۔۱۶۳۶ء) نشاۃ ثانیہ کا ایک بڑا نقاد تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس نے شاعروں کی تخلیق استعداد (Genius) کو بنیادی خوبی بتایا ہے۔ اور ساتھ ہی شعراء کا تقابلی جائزہ لیتے ہوئے یہ نصیحت کیا ہے کہ کثرت مطالعہ سے اپنی تخلیقی استعداد کو بہتر انداز میں بروئے کار لایا جاسکتا ہے۔ بن جانسن اپنے تقابلی جائزے میں فن کی ریاضت کی صلاح بھی دیتا ہے، کیونکہ اس سے فن میں نکھار اور ارفعیت اور جامعیت پیدا ہوتی ہے۔ اس کے بعد تقابلی تنقید میں جان ڈرائیڈن ۱۶۳۱ء۔۱۷۰۰ء (John Dryden) کا نام آتا ہے۔ اس کی آرٹیکل ''ڈرامائی شاعری پر مضمون'' (An Essay on Dramatic Poetry) میں تقابلی تنقید کے جابجا نمونے پائے جاتے ہیں۔

تقابلی تنقید کا جوہر صرف نقادوں تک ہی محدود نہیں ہے، بلکہ یہ ادباء وشعراء میں بھی بدرجہ اتم موجود ہوتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو میر تقی میرؔ بھی اپنے علاوہ دوسرے شاعروں کی شاعری کو ترجیح دیتے۔ لیکن میرؔ نے جب اپنے ہم عصر شعرائے کرام سے موازنہ کیا تو خود کو اعلیٰ درجے کا شاعر مانا اور باقی شعراء کو اپنے سے کم درجے کا۔ ایسا کرنا میر تقی میرؔ کی ذاتی تقابلی تنقید تھی۔ اسی طرح غالب کو اگر چہ بعد میں تسلیم کیا گیا، لیکن غالب نے برخود ذاتی تقابلی میں خود کو دیگر شعراء سے برتر مانا ہے۔

اسی طرح موجودہ دور میں بھی منیر نیازیؔ، احمد فرازؔ اور احمد ندیم قاسمیؔ کے بیچ یہ تنازعہ رہا کہ تینوں شعراء خود کو عہد حاضر کا ''عظیم شاعر'' گردانتے ہیں۔ اپنے علاوہ دوسرے شعراء کو بڑا شاعر تسلیم نہیں کرتے، بلکہ اپنے ہم پلہ قرار ہونے پر بھی رضامند نہیں ہوتے۔ وہ ایک دوسرے سے تقابل کر کے خود کو بہتر اور برتر سمجھتے تھے۔

اردو میں تقابلی تنقید گذشتہ تین صدیوں سے رائج ہے، جسے میر تقی میر کے عہد (۱۷۲۲ء۔ ۱۸۱۰ء) سے شروع کیا جا سکتا ہے اور اس کے جواب میں ''نکات الشعراء'' کو رکھا جا سکتا ہے۔ اسی طرح قائم چاند پوری کا مخزن نکات، میر حسن کا تذکرہ شعرائے اردو، غلام ہمدانی مصحفی کا تذکرۂ ہندی، قدرت اللہ قاسم کا مجموعہ نغز، شیفتہ کا گلشن بے خار اور کریم الدین کا طبقات الشعراء بھی تقابلی تنقید کی بے مثال جھلک ہے۔ یہاں تذکروں سے تقابلی تنقید کی ابتداء ہوئی اور میرؔ کے بعد محمد حسین آزاد کی آب حیات بھی مثال کے طور پر پیش کی جا سکتی ہے، جس میں آزاد نے قدیم شعراء کا تقابل خوبصورت انداز میں کیا ہے۔ آزاد کے بعد شبلی نعمانی نے شعر العجم اور موازنہ انیس و دبیر کے ذریعہ تقابلی تنقید کی روایت کو آگے بڑھایا۔ چونکہ اردو میں تقابلی تنقید کی کئی مثالیں ملتی ہیں، جن میں موازنۂ انیس و دبیرؔ کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ اس موازنے کے جواب میں بھی بہت سارے مضامین لکھے گئے ہیں، لیکن وہ اس اہمیت تک نہیں پہنچ سکے۔ موازنۂ انیس و دبیر کی خصوصیت یہ ہے کہ شبلی نے پہلے مرثیہ گوئی کی تاریخ لکھی، اس کے بعد انیسؔ کے کلام کی خصوصیت فصاحت، روزمرہ و محاورۂ مضامین کی نوعیت، ردیف و قافیہ کی موزونی، بلاغت اور اس کی جزئیات کا ذکر بھی تفصیل کے ساتھ کیا ہے۔ پھر اس کے مطابق انیسؔ و دبیرؔ کے کلام سے مثالیں پیش کر کے انیس کی افضلیت کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ اپنے اندازِ نقد کی وجہ سے اردو تنقید میں بہت اہمیت کی حامل ہے، اس لیے کہ اس میں عام طور پر شعری محاسن و معائب پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے اور انیس کی فضیلت ظاہر کرنے کے لیے تقابل میں بھی ایک سائنٹفک انداز اختیار کیا گیا۔ موازنہ کو جمالیاتی تنقید کی بہترین مثال کہا جا سکتا ہے۔ تقابلی تنقید اس اعتبار سے بھی تقریباً ڈھائی سو برس پرانی ہے، بلکہ دیگر دبستانوں کے مقابلے میں بھی شاید یہ سب سے قدیم اور طویل ترین دبستان ہے، جو آج بھی اسی انداز اور جذبے کے ساتھ جاری و ساری ہے۔

تنقید کا یہ دبستان دائمی حیثیت کا مالک ہے، کیونکہ اس دبستان سے ہمیشہ کام لیا جاتا رہا ہے اور آگے بھی لیا جاتا رہے گا۔ کیونکہ تقابل کے بغیر ادب ترقی نہیں کرتا، یہ ہر دور کی ضرورت ہے۔ تقابلی تنقید

صرف نقادوں، ادیبوں اور شاعروں تک ہی محدود نہیں ہوتی، بلکہ ہر وہ شخص جو علم وادب کا قاری ہے اور ذوق سلیم رکھتا ہے، وہ بھی شعوری اور لاشعوری سطح پر محاکمہ کے وقت تقابلی تنقید بروئے کار لاتا ہے، کیونکہ اس میں تقابلی سطح پر تنقید کا وجدان اور شعور موجود ہوتا ہے۔

اردو میں تقابلی تنقید کی ابتدائی مثالیں آبِ حیات اور موازنۂ انیس و دبیر میں موجود ہیں۔ اس کے بعد بہترین مثال عبدالرحمٰن بجنوری کی ''محاسنِ کلام غالب'' ہے، جس میں بجنوری نے غالب کا تقابل قدیم، جدید اور اہم عصر شعراء سے کیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی غالب کے دیوان کو ''الہامی'' قرار دیا ہے، اور مثالوں کے لیے بجنوری نے گوئٹے، مغرب نوازی اور انگریزی دانی کا سکہ بٹھانے کے لیے ایسے ایسے ادباء وشعراء سے اردو فنکاروں اور ناقدوں کا موازنہ کیا گیا ہے، جن کے خیالات ایک دوسرے کے بالکل الگ تھے۔ تقابلی تنقید نے کچھ صحت مند رویوں کو بھی جنم دیا، مثلاً بعض مغربی شعراء سے مشرقی شعراء کا تقابل بالکل جائز قرار دیا گیا، مثلاً محمد حسین آزاد کا جانسن سے تقابل اور سرسید کو اڈیسن کے مماثل قرار دینا یا حالی کا لارڈ میکالے سے موازنہ کیا گیا۔ اسی طرح سے نذیر احمدؔ، شبلیؔ، غالبؔ، سوداؔ، میرؔ، نظیر اکبر آبادیؔ، پریم چندؔ، سجاد حیدر یلدرم وغیرہ کا تقابلی جائزہ اکثر مغربی فنکاروں اور ناقدوں سے کیا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر سلیم اختر فرماتے ہیں:

> ''اناطول فرانس، سمرسٹ ماہم، بھگوت چرن ورما اور سعادت حسن منٹو چاروں کی زبانیں مختلف ہیں، لیکن ایک تھیم نے ان چاروں کے ہاں جگہ پائی یعنی مرد بھٹکی ہوئی اور گمراہ عورت کو تو راہ راست پر لے آتا ہے، لیکن خود بھٹک جاتا ہے، چنانچہ اناطول فرانس کا ناول ''Taise''، سمرسٹ ماہم کا ناول ''The Rain''، بھگوت چرن ورما کا ''چتر لیکھا'' اور سعادت حسن منٹو کا افسانہ (اور پھر اسی افسانہ سے بنایا گیا ڈرامہ) ''گروٹ''...... یہ چاروں ایک ہی بات کہتے

> ہیں، لیکن یہ ایک بات بھی کہے جانے کی مختلف طریقوں کی بنا پر
> جداگانہ انداز اور حسن اختیار کر جاتی ہے۔ یوں فرانسیسی، انگریزی،
> ہندی اور اردو کے ان چار قلمکاروں کا مطالعہ اور ان ادب پاروں کی
> تقابلی تنقید اسلوب اور تکنیک کی نئی راہیں سمجھا سکتی ہیں۔"[1]

غرض یہ کہ تقابلی تنقید کے مختلف طریقوں میں سے ایک زبان کا دوسری زبان یا زبانوں کا ادب سے تقابل ہے۔ تقابلی صورت کوئی بھی ہوسکتی ہے۔ اصل بات تو یہ ہے کہ اس میں توازن اور اعتدال کے ساتھ منصفی بہت اہم کردار ادا کرتی ہے، کیونکہ تقابل کرنے والے اکثر افراط وتفریط اور ذاتی پسند ناپسند کا جلدی شکار ہو جاتے ہیں جس سے تقابلی تنقید کے نتائج مشکوک ہو سکتے ہیں۔ اردو میں تقابلی تنقید تقریباً سبھی نقادوں اور فنکاروں میں کم وبیش پائی جاتی ہے۔

[1] ڈاکٹر سلیم اختر، تنقیدی دبستان، ص ۸۲،۸۳

ہیئتی تنقید (Formalist Criticism)

Formalist لفظ فارم Form سے نکلا ہے، اور فارم یونانی لفظ ہے، اور جب یونانی لفظ کا ذکر آتا ہے، تو لازمی طور پر افلاطون اور ارسطو کا ذکر بھی کیا جاتا ہے، بالخصوص ارسطو کا ذکر جسے ڈاکٹر جمیل جالبی نے اپنی کتاب میں تحریر کیا ہے، کہ مغرب کی تنقید میں ارسطو ایک خدا کی طرح قائم و دائم ہے۔ لہٰذا ہیئتی تنقید کا جب بھی ذکر آئے گا، تو ارسطو کا ذکر بھی لازمی طور پر کیا جائے گا، کیونکہ وہی ہیئتی تنقید کا جدامجد ہے۔ کیونکہ ارسطو نے ادب کی ماہیت پر سب سے پہلے بحث کی ہے۔ ارسطو بوطیقا میں لکھتا ہے:

"Things happening in terms of human nature events embodied in human lives"1

ترجمہ: ''یہ وہ واقعات ہیں، جو انسانی فطرت ان کی زندگیوں سے ابھارتی ہے۔''

ارسطو نے ہیئت کے حوالے سے بڑی گہرائی سے بات کی ہے، المیہ کی تعریف کے دوران وہ لکھتا ہے کہ ''المیہ ایک ایسے عمل کی تقلید ہوتا ہے، جو سنجیدہ اور مکمل ہو اور ایک خاص طوالت، ضخامت کا حامل ہو۔ اس کے مختلف حصے زبان و بیان کے مختلف رسائل سے مزین ہوں۔ اس کی ہیئت بیانیہ ہونے کے بجائے ڈرامائی ہو اور وہ ترحم اور خوف کے مناظر کے باعث ان جذبات کے تذکیہ کا موجب ہو۔ ہیئت پر ہی بات کرتے ہوئے وہ ''المیہ'' کے ضمن میں دو بڑے اہم نکتے بیان کرتا ہے۔ ایک تو یہ کہ ''المیہ میں ابتداء، وسط اور انتہا ہونی چاہئے اور ہر دوسرا واقعہ پہلے واقعہ کا فطری نتیجہ ہونا چاہئے۔''

ارسطو کے بعد اچانک صدیوں کا فاصلہ طے کر کے محقق کی رائے ہے کہ ہیئتی تنقید کا پہلا جنم یونان میں ۳۸۴ ق م۔ ۳۲۳ ق م کے دوران ہوا اور دوسرا جنم روس میں ۱۹۱۴ء میں ہوا، جب وکٹر شکلووسکی (Victor Shklovischy) کا ایک مقالہ اس موضوع پر شائع ہوا، جس میں وکٹر شکلووسکی نے اس

۱؎ عابد صدیق، مغربی تنقید کا مطالعہ، ص ۱۱۴

موضوع پر وضاحت وتفصیل سے گفتگو کی تھی۔

ڈاکٹر سلیم اختر کی تحقیق کے مطابق:

''آئی اے رچرڈز، ٹی ایس ایلیٹ، ولیم ایمپن، ایف آر لیوس، جو یل اسپنگارن، نارتھروپ فرائی اور رین ویلک ایلن ٹیٹ، کنتھ بروکس اور رابرٹ پن وارن نے ہیئتی تنقید کی تشکیل اور اصول سازی میں کردار ادا کیا ہے۔''[1]

چونکہ یہ بات واضح ہے کہ عربی اور فارسی سے جن تنقیدی تصورات کا ذخیرہ اردو کو ملا ہے، اس میں دوسرے عناصر کے ساتھ ہیئت پر بھی زور دیا گیا ہے۔ اور مشرقی تنقید نے اس نظریے کو لفظ و معنی کے باہمی رشتوں تک پھیلا دیا۔ اسی طرح ہیئتی تنقید، جو روسی نقادوں اور دانشوروں کے توسط سے اردو میں جدیدیت کے تحت یا جدیدیت کے زمانے میں وارد ہوئی۔ حامدی کاشمیری نے اردو میں ہیئتی تنقید کی ابتداء کے تعلق سے اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کیا:

''اردو میں کوئی ایسا نقاد نہیں جس نے باقاعدگی سے ہیئتی تنقید کو برتا ہو۔ میراؔجی نے ''اس نظم میں'' (کے عنوان سے اپنے مضمون میں) معاصرین مثلاً راشدؔ، فیض اور جوشؔ کی بعض نظموں کے تجزیاتی مطالعے پیش کر کے ہیئتی تنقید کی شروعات کی ہے۔''[2]

اردو میں کئی ایسے ناقد ہیں، جن کے یہاں ہیئتی تنقید کا رجحان نظر آتا ہے۔ جس طرح کلیم الدین احمد نے عملی تنقید کے ذریعے شاعری کے بعض نمونوں کو جانچنے کی ابتداء کی۔ ان کے علاوہ اردو کے بعض معتبر ناقدین نے رومن جیکب سن، شکلووسکی، مکاروسکی وغیرہ کے نظریات سے استفادہ کر کے ہیئتی تنقید کے نظریے کو صحیح، مدلل اور مربوط طریقے سے متعارف کرایا۔ اس کام کو انجام دینے میں شمس الرحمٰن فاروقی،

---

[1] ڈاکٹر سلیم اختر، تنقیدی دبستان، ص ۱۰۱

[2] حامدی کاشمیری، ہیئتی تنقید، مشمولہ بازیافت، شعبۂ اردو، کشمیر یونیورسٹی، سرینگر (جموں و کشمیر)، ۱۹۸۶ء، ص ۱۱۴

گوپی چند نارنگ، مغنی تبسم، وزیر آغا اور افتخار جالبؔ وغیرہ نے اہم رول ادا کیا۔

ہیئتی طریقِ نقد کی ایک تابناک مثال شمس الرحمٰن فاروقیؔ کی ''تنقیدات'' قائم کرتی ہے۔ ان کا یہ کارنامہ ہے کہ انھوں نے لگن اور استدلالی ذہن کی بدولت اور مغربی ہیئتی تنقید کے بنیادی اصولوں کی گہری واقفیت کی بنا پر ہیئتی تنقید کو اپنے لیے ناگزیر اور موثر نظریے کے طور پر قبول کیا، اور اردو میں پہلی بار ایک جدید نظریہ تنقید کو جامعیت کے ساتھ متعارف کرایا۔ انھوں نے اس بات پر بھی زور دیا کہ ہیئتی تنقید ہی وہ واحد طریقِ نقد ہے، جو شعر فہمی اور شعر شناسی کے لیے کارآمد اور نتیجہ خیز ثابت ہوسکتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ فاروقیؔ نے ''داستانِ امیر حمزہ کا مطالعہ'' میں ہیئتی تنقید کے مباحث کو نہایت ہی علمی رنگ میں برتنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

ہیئتی نقادوں میں ایک اہم نام گوپی چند نارنگ کا ہے۔ ہیئتی نقادوں میں جو چیز نارنگ کو امتیازی حیثیت عطا کرتی ہے، وہ یہ ہے کہ وہ فن کے ہیئتی مطالعے کو محض تعینِ معنی کا پابند نہیں کرتے، بلکہ وسیع تر تناظر میں فن کار کے تخلیقی عمل کے تعلق سے اس کی شخصیت کے ذہنی معاشرتی اور ماورائی ایجاد کا بھی پتہ لگاتے ہیں۔ اور فن کی ایک سے زیادہ معنیاتی سطحوں کو روشن کرتے ہیں۔ گوپی چند نارنگ کا شمار عصر حاضر کے ان چند فن شناس اور باریک بین نقادوں میں ہوتا ہے، جنھوں نے فن کے ماہیئت، تفاعل اور مقصد کے حوالے سے جدید قابل قبول اور متوازن ادبی نظریات پر روشنی ڈالی ہے۔ ان کے مطالعے اور تجربے میں نئی توسیعات کے ساتھ ساتھ ادب شناسی کے رویوں میں بھی ہمہ گیری، انفرادیت اور استحکام پیدا ہوتا گیا۔

گوپی چند نارنگ کی طرح مغنی تبسم بھی فن کا مطالعہ ہیئتی اور لسانی نظریاتی نقد کی روشنی میں کرتے ہیں۔

ایک جدید نقاد کی حیثیت سے مغنی تبسم کی اہمیت اس بات میں پوشیدہ ہے کہ انہوں نے ''آواز اور آدمی'' اور ایسے دیگر مقالات میں اپنے نقطۂ نظر کی مدلل وضاحت کی ہے اور ساتھ ہی اپنی غیر معمولی

ذہانت سے اسے روبہ عمل لاکر معنی خیز مطالعے بھی پیش کیے ہیں۔ وہ شاعر کے عصری حالات واقعات کی بازآفرینی ان کے شعری ذہن کے حوالے سے کرتے ہیں، اس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ وہ شعر میں خارجی عوامل کے بالواسطہ اظہار کے قائل ہیں اور انتہا پسندانہ رویے سے اجتناب کر کے توازن اور شائستگی کو برقرار رکھتے ہیں۔

اس نظریۂ نقد یعنی ہیئتی تنقید کے ساتھ اور بھی بہت سارے نقاد بلاواسطہ طور پر وابستہ ہیں، جنہوں نے اس تنقیدی دبستان کے پس منظر میں شعر و ادب کا تنقیدی جائزہ بھی پیش کیا ہے۔ ہیئتی تنقید کے نمونے مثلاً وزیر آغا، افتخار جالب، اسلوب احمد انصاری، وہاب اشرفی اور قاضی افضال حسین وغیرہ کے یہاں نظر آتے ہیں۔ گرچہ سبھی باضابطہ طور پر ہیئتی نقاد نہیں ہیں۔

غرض یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو میں ہیئتی تنقید نے گویا اردو ادب کو ایک نئے رخ سے پیش کیا، اور اس کے مطالعے کی ایک نئی جہت دریافت کی ہے، اور یہ جہت یقیناً قابل غور ہے۔ یہاں پر یہ بات بھی واضح ہے کہ ہیئتی تنقید کے علمبرداروں نے تنقید کو ایک منطقی معنویت عطا کی ہے۔ انہوں نے اپنے طریقۂ انتقاد میں انتشار کے بجائے توازن اور تناسب کی تلاش کی ہے۔ یعنی وہ متن پر ساری توجہ مبذول کر کے خالص ادبی اصولوں کے تحت اس کی تحقیق کرتے ہیں، اس طرح سے ان کی تنقیدات کے طریقۂ کار میں معروضیت کا عنصر نمایاں رہتا ہے۔ چونکہ ہیئتی تنقید کو بسا اوقات ساختیاتی اور تاثراتی تنقید سے مماثل سمجھا جاتا ہے، لیکن ہیئتی تنقید خود ایک دبستان ہے، اور اپنی علیحدہ شناخت رکھتی ہے۔ یہ الفاظ کے لغوی معنی، اس کے سارے نظام اور فن پارے کے تمام لوازمات اور ماخذات سے بحث کرتی ہے۔

عہد حاضر کے نمائندہ ناقدین

عصر حاضر کی اردو تنقید نگاری میں عتیق اللہ، قدوس جاوید، قاضی افضال حسین اور نظام صدیقی کے بعد یوں تو تنقید سے شغف رکھنے والی بہت سی اہم شخصیات ہیں، لیکن پھر بھی ان میں ڈاکٹر شافع قدوائی، ڈاکٹر مولا نا بخش کے ساتھ ساتھ کوثر مظہری، ڈاکٹر ناصر عباس نیر، ڈاکٹر علی احمد فاطمی وغیرہ ایسے ناقدین کی صف میں شمار کیے جاتے ہیں، جن کی ایک منفرد شناخت ہے۔ اور وہ منفرد حیثیت کے مالک ہیں، جو تواتر کے ساتھ مابعد جدید ادبی تصورات خصوصاً ادبی تھیوری کے مضمرات اور جہات، حدود اور امکانات کے حوالے سے عہد حاضر کی تنقید نگاری میں تشفی بخش کردار ادا کر رہے ہیں۔

عتیق اللہ:

پروفیسر عتیق اللہ کا نام اردو کے ممتاز ناقدین میں شمار کیا جاتا ہے۔ ان کا کمال یہ ہے کہ وہ بیک وقت نظری مباحث بھی کرتے ہیں، اور ان کی اطلاقی صورتیں بھی پیدا کرتے جاتے ہیں۔ ''تعصّبات''، ''ترجیحات''، ''بیانات'' ان کی اہم تصانیف ہیں۔ ''ترجیحات'' ان کے مطبوعہ و غیر مطبوعہ مضامین کا مجموعہ ہے۔ ان کی تصانیف کے عنوانات سے حاصل ہو رہے صوتی، جمالیاتی آہنگ سے پروفیسر عتیق اللہ کی ادبی انفرادیت کا اندازہ احسن طریقے سے لگایا جا سکتا ہے۔ اس میں انہوں نے اپنی سنجیدہ فہم و فراست کا ثبوت پیش کرتے ہوئے نظری اور عملی تنقید کے نمونے پیش کیے ہیں۔

عتیق اللہ نے مابعد جدیدیت کے ایک تنقیدی نظریے ''تانیثیت'' سے دلچسپی لیتے ہوئے اسے تاریخی پس منظر میں دیکھا ہے اور اس کی صورت حال کا بے حد علمی انداز میں احاطہ کیا ہے۔ تانیثیت کے مغربی منظر نامے پر گفتگو کرتے ہوئے وہ اردو کی ظرف بنی واضح ہوتی ہے۔ غرضکہ یہ کہا جا سکتا ہے عتیق اللہ کا عصر حاضر میں اپنی علمی نکتہ رسی کی بدولت نہایت ہی معتبر اور مقتدر نام ہیں۔

قدوس جاوید:

پروفیسر قدوس جاوید کئی دہائیوں سے تواتر کے ساتھ مابعد جدیدیت اور عصر حاضر کی تھیوری پر اپنے قلم اٹھاتے رہے ہیں۔ اس تعلق سے ان کے درجنوں مضامین ہندو پاک کے رسائل و جرائد کی زینت بن چکے ہیں۔''اقبال کی جمالیات'' اور ''اقبال کی تخلیقیت'' جیسی تصانیف میں انہوں نے تھیوری کے حوالے سے اقبال کی تفہیم کے نئے زاویے دریافت کیے ہیں۔ قاری، متن زبان، قرأت پر ان کے متعدد عالمانہ مضامین سے ان کی تنقیدی شخصیت کا اظہار ہوتا ہے۔

شافع قدوائی:

عصر حاضر کے ادبی منظرنامے میں پروفیسر شافع قدوائی اپنی تنقیدی و علمی بصیرت کی بدولت اعتبار حاصل کر چکے ہیں۔ یہ برصغیر کے جید عالم و ادیب مولانا عبدالماجد دریابادی کے پوتے ہیں، اس وجہ سے انہیں ادبی فہم وفراست ورثے میں ملی ہے۔''فکشن مطالعات: پس ساختیاتی تناظر'' سے ان کی تنقیدی بصیرت کا اندازہ بحسن وخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ یہ سب سے پہلے موضوعات کی بنت میں داخل ہوتے ہیں، ان کے کوائف کو سمجھتے ہیں ضروری کتابوں سے استفادہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں، اس کے بعد ہی قلم اٹھاتے ہیں۔

شافع قدوائی مابعد جدید تھیوریز کی رو سے شعر و ادب کی تنقید کی بھرپور صلاحیت رکھتے ہیں۔ فکشن مطالعات کے علاوہ بھی شافع قدوائی نے فیضؔ، فراقؔ اور مجاز پر اپنے مضامین میں مابعد جدید تھیوریز کے جو اطلاقی نمونے پیش کیے ہیں وہ سب بحیثیت مجموعی یہ ثابت کرتے ہیں کہ معاصر اردو تنقید میں شافع قدوائی کی شناخت مابعد جدید نقاد کی ہے۔ شافع قدوائی کا تنقیدی شعور محض اردو ناقدین کے جھوٹے سچے افکار و خیالات اور مفروضات وتعصّبات کی زائیدہ نہیں ہے، بلکہ اردو ادب کے علاوہ صحافت اور ابلاغ عامہ (Mass Communication) سے وابستگی کی بنا پر وہ مابعد جدید سماجیات اور عالمی پیمانے پر ہونے والے علمی و ادبی اور سیاسی و ثقافتی تغیرات، مباحث اور رجحانات کی بھی گہری

بصیرت رکھتے ہیں۔

شافع قدوائی نے اردو فکشن تنقید کے حوالے سے جو مضامین تحریر کیے ہیں، وہ یقیناً معاصر فکشن تنقید میں اضافے کا حکم رکھتے ہیں۔ اپنی کتاب ''فکشن مطالعات۔ پس ساختیاتی تناظر'' کے پیش لفظ میں شافع قدوائی نے ساختیات کی رو سے ادب خصوصاً فکشن کی تنقید کے آداب کی نشاندہی کرتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ:

> ''پس ساختیاتی قضایا کی رو سے تحریر، علی الخصوص فکشن ایک ایسے کھیل کے مماثل ہے، جو کبھی اپنے اصولوں اور حدود کو درخود اعتنا نہیں سمجھتا ہے، لہٰذا فکشن تنقید کا بنیادی مسئلہ اس بیانیہ عرصہ کے امتیازات کو واضح کرنا ہوتا ہے، جس کی وساطت سے مصنف اپنی موجودگی کی مسلسل نفی کرتا ہے۔ گوکہ بیانیہ میں خارجی زندگی کے واقعات یا نفسی تجربات کا التباس بہت قوی ہوتا ہے۔ پس ساختیاتی تنقید تفہیم عامہ سے غذا حاصل کرنے والی تنقید کی نارسائی کو بے نقاب کیا ہے، اور متن میں معنی کی تخم ریزی کے وسائل کو نشان زد کرنے کی کوشش کی ہے۔''[1]

فکشن تنقید کے حوالے سے شافع قدوائی نے بیانیہ (Narrative) بیانیات (Narratology) بیان کنندہ (Narrator) جیسی اصطلاحات کی وضاحت کرتے ہوئے فکشن تنقید کے مابعد جدید تقاضوں، رویوں اور ابعاد پر گفتگو کی ہے۔ شافع قدوائی نے ''فکشن شعریات کی تشکیل اور گوپی چند نارنگ'' میں اپنے خیال کا اظہار اس انداز میں کیا:

> ''اب افسانہ بلکہ فکشن تنقید کا مرکزی حوالہ (Narratology)

---

[1] پیش لفظ۔ فکشن مطالعات

یعنی علم بیانیات ہے۔ بیانیہ(Narrative) ساختیاتی مطالعہ کی
اصطلاح ہے۔فن پارہ میں تواتر کے ساتھ رونما ہونے والے
عناصر،موضوعات اور پیٹرن اور پھران کے حوالے سے صورت
پذیر ہونے والے آفاقی اصولوں کو مرکز توجہ بتانا علم بیانیات کا
بنیادی نکتہ ہے۔لیوی اسٹراس اورسوسیئر کی بصیرتوں سے کسب فیض
کرتے ہوئے اب بیانیات کے ماہرین فکشن مطالعے میں
Story اور Narratology Discourse
Narratology کوموضوع بحث بنانے لگے ہیں۔''[1]

معاصرناقدین میں شافع قدوائی کو بیانیات کے باب میں ماہرقرار دیا گیا ہے۔انھوں نے اپنی کتاب ''فکشن مطالعات میں شامل مضامین''،''کہانی پن کی واپسی''،''متھ یا حقیقت''،''راجندرسنگھ بیدی اور بیانیہ عرصہ''،''افسانہ کی نئی بوطیقا اور انتظار حسین''،''نیر مسعود کے فنی امتیازات''،''طارق چھتاری کے افسانوں میں ثقافتی عرصہ، وغیرہ میں بیانیات کے تقاضوں کے حوالے سے جو تنقیدی جائزے پیش کیے ہیں،وہ عملی اور تخلیقی تنقید کی عمدہ مثال ہیں۔

شافع قدوائی نے ردِتشکیلیت (Deconstruction) تھیوری کی رو سے فکشن کی قرأت او تجزیے کا عملی واطلاقی نمونہ اپنے مضمون ''بجو کا ایک ردِتشکیلی مطالعہ'' میں پیش کیا ہے۔شافع قدوائی نے اس مضمون میں بڑے ہی سادہ اور سہل انداز میں ردِتشکیلیت اوراس کی رو سے متن کی قرأت کے آداب کی وضاحت بھی کی ہے:

''تنقید کے مابعد جدید تصورات میں نو تاریخیت، ثقافتی مطالعات
اور ردتشکیل کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ردتشکیل دراصل متن

[1] فکشن مطالعات،ص۲

پڑھنے کی ایک ایسی قرأت ہے، جو معمولہ یا مانوس معنی کو بے دخل کر
کے معنی خیزی کا ایک جہاں وا کرتی ہے۔''[1]

مختصر یہ کہ شافع قدوائی کے یہاں معاصر تنقیدی تھیوریز کی رو سے ایک طرف تو تنقید کے روایتی اور رسمیاتی معیاروں کی نفی اور تجدید کا رجحان نمایاں ہے، دوسری جانب متن کی قدر سنجی کے ایسے تازکار رویے بھی صاف نظر آتے ہیں، جو بہر حال تخلیقی ادب پر مثبت تعمیری اثرات مرتب کر رہے ہیں۔

مولا بخش:

ڈاکٹر مولا بخش نے مابعد جدیدیت اور تھیوری پر کئی مضامین لکھے ہیں اور ادبی محفل میں وہ اکثر و بیشتر ان موضوعات پر گفتگو بھی کرتے رہتے ہیں۔ اس دوران انہوں نے اپنی کتاب ''جدید ادبی تھیوری اور گوپی چند نارنگ'' ۲۰۰۹ء میں شائع کرا کے باضابطہ طور پر مابعد جدید تنقید سے اپنی وابستگی کا اعلان کیا۔ اس کتاب کا اضافہ شدہ ایڈیشن ۲۰۱۳ء میں منصۂ شہود پر آیا۔ مولا بخش کی دلچسپی بیانیات سے تھی، نیز دوسرے نئے موضوعات پر بھی متواتر لکھتے رہتے ہیں۔

مولا بخش گذشتہ چند برسوں سے تنقید میں اپنی موجودگی کا احساس دلاتے رہے ہیں۔ اسلوبیات، ثقافت اور ادبی نظریات کے حوالے سے مولا بخش کے بعض مضامین ان کے تنقیدی شعور کا پتہ دیتے ہیں۔ مولا بخش کے بعض مضامین ان کے تنقیدی شعور کا پتہ دیتے ہیں۔ مولا بخش ابھی تنقید کے لق و دق صحرا میں قدم رکھ ہی رہے تھے کہ انھیں گوپی چند نارنگ جیسی عبقری شخصیت کی قربت اور شفقت حاصل ہوگئی۔ مولا بخش نے اپنی کتاب ''جدید ادبی تھیوری اور گوپی چند نارنگ'' کے مقدمے میں بڑی سعادت مندی کے ساتھ واضح لفظوں میں خود تحریر کیا ہے:

''مجھے یہ اعتراف کرنے میں کوئی عار نہیں کہ تھیوری کے مسائل پر
گفتگو کا شعور، گوپی چند نارنگ کی مجھ سے قربت اور شفقت کا نتیجہ

---

[1] (بجوکا ایک ردتشکیل مطالعہ)

ہے۔موصوف میرے معنوی استاد ہیں اور محسن بھی۔ ادب میں
میرے تعارف کا ذریعہ بھی۔موصوف نے مابعد جدیدیت پر اکثر
مجھ سے تبادلہ خیال کیا اور مجھے مزید غور وفکر کے لیے متحرک کیا۔''

دراصل مولا بخش نے اپنی تصنیف میں از اول تا آخر سوسئیر، دریدا، رولاں بارتھ، شکلوسکی فوکو، لاکاں اور جولیا کرسٹیوا تک کے حوالے سے نشانیات، ساختیات، پس ساختیات، ردتشکیل، ہیئت پسند نو آبادیت اور بیانیات جیسی تھیوریز سے نظریاتی بحث کی ہے اور پھر ان سے متعلق گوپی چند نارنگ کے عملی اور اطلاقی تنقیدی رویوں کی نشاندہی کی ہے۔مولا بخش کی تنقید کی زبان پر بھی گوپی چند نارنگ کا ہی سایہ ہے،ان کی تحریر میں بعض عجیب وغریب تشبیہات،محاورات اور ضرب الامثال بھی در آتے ہیں۔

الغرض مولا بخش کی تصنیف، جدید تھیوری اور گوپی چند نارنگ، کے حوالے سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ مولا بخش ایک Promising نقاد ہیں۔ ان کی تنقید نگاری مابعد جدید ادبی تھیوری کی بیش بہا معلومات اور معاصر اردو تنقید میں گوپی چند نارنگ کے تاریخ ساز تنقیدی ابعاد کے تجزیہ وتحلیل سے عبارت ہے،اور یہ اختصاص مولا بخش کو معاصر تنقید میں ایک الگ مقام دلاتا ہے۔

نظام صدیقی:

جیسا کہ سبھی جانتے ہیں نقد ونظر ہمارے لیے اتنا ہی ناگزیر ہے، جتنا جینے کے لیے سانس لینا ضروری ہوتا ہے۔ اردو تنقید میں نظام صدیقی ایک نئے میلان کے نقیب ہیں۔ ان کی تنقید میں غیر جانبداری،توازن اور دیانت داری ملتی ہے۔وہ رومانی ناقد نہیں ہیں،ترقی پسند تنقید نگار بھی نہیں ہیں،اور نہ ہی جدیدیت کے حامی ہیں، بلکہ ان کے نزدیک تنقید فن کو پرکھنے کا ایک بامعنی نکتہ شناسی اور نکتہ سنجی ہے۔ وہ ذوق پرور سلسلۂ عمل سے فن پارہ کی روح کی گہرائیوں میں غواصی کرتے ہیں۔شعور، لاشعور اور اجتماعی لاشعور کی گہرائیوں میں اتراتے ہیں اور تخلیق کے نازک اور حساس لمحہ کو گرفت میں لیتے ہیں، اور اسے بلندیاں عطا کرتے ہیں۔ انھوں نے ادبی تخلیق اور ادبی شخصیت کی جمالیاتی معنویت اور فکری اہمیت کا

تجزیہ جس اصول تنقید کے تحت کیا ہے، یہ ان کا ہی ایک حصہ ہے۔

نظام صدیقی نے نئے عہد کی تخلیقیت کو آئینہ دکھایا ہے۔اور ساتھ ہی شعری اور نثری تخلیقیت کی تیسری کائنات سے بحث کی ہے، اور تنقید میں معنی خیزی کے عمل کو معانی اور مفاہیم کے تغیرات اور بازیافت کی بیکرانی عطا کی ہے۔نظام صدیقی کی تنقید خیالات ،نظریات، رجحانات اور فکری تحریکات سے بھرپور اقدار شناس اور اسالیب پرور ہے۔ان کے ادبی شخصیت اور فن پارہ کی قدر و قیمت کا تعین ان کے فکری اور فنی محاسن اور معائب سے لگایا جاسکتا ہے۔

نظام صدیقی نے ساختیات، پس ساختیات اور مابعد جدیدیت کے حوالے سے کئی طویل مضامین قلمبند کیے ہیں۔ ان ک ے ایک مقالے کا عنوان ہے ''مابعد جدید تنقید کا فکری اور جمالیاتی مطالعہ'' یہ مقالہ ''اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ'' مرتبہ: پروفیسر گوپی چند نارنگ میں شائع ہوا ہے۔اس مقالے میں مابعد جدید تنقید کا مطالعہ اور اس کے فکریاتی اور جمالیاتی اوصاف کی نشاندہی کی گئی ہے۔اردو میں نظام صدیقی نے تنقیدی امکانات کے دریچے روشن کیے ہیں اور صداقت پروری بھی کی ہے۔اگر رولاں بارتھ،استروس، لاکاں، گولڈمان،فوکو وغیرہ کے نئے انقلاب آفریں کارناموں کو سامنے رکھا جائے تو گوپی چند نارنگ، وزیرآغا،فہیم اعظمی، ناصر عباس نیر،شافع قدوائی وغیرہ کو تخلیقیت شناس مانا جاسکتا ہے۔ یہ سب ادبی تخلیق کی کلیت پر حاوی ہیں۔

اپنے تنقیدی احتساب نامہ میں نظام صدیقی نے تخلیقی تابناکیوں کو منور کرنے والے ناقدوں میں آل احمد سرور، گوپی چند نارنگ، وزیر آغا،خلیل الرحمٰن اعظمی، باقر مہدی،عمیق حنفی، انور سدید،مظہر امام، مہدی جعفر وغیرہ کا نام لیا ہے، کہ ان کی تنقیدی تحریریں،عصری تخلیقی ادب کے معروضی تعین مراتب کا معنی آگیں معیار پیش کرتی ہیں۔

غرض کہ یہ کہا جاسکتا ہے نظام صدیقی نے تنقید کے نئے منظرنامے پر کئی پہلو سے روشنی ڈالی ہے، جس سے اردو ادب و تنقید میں نئے آفاق منور ہوتے ہیں۔

ناصرعباس نیر:

ڈاکٹر ناصرعباس نیر کا نام اردو میں مابعد جدید تنقیدی نظریات کی بہتر تشریح وتعبیر اورادب پاروں پران کے اطلاق کے تعلق سے ادبی حلقوں میں بہت حد تک اعتبار حاصل کر چکا ہے۔ان کا نام کئی معنوں میں اہمیت کا حامل ہے۔ ناصرعباس نیر لاہور یونیورسٹی، پنجاب (پاکستان) میں اردو مدرس کی حیثیت سے برسر روزگار ہیں۔ ان کا امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے ساختیات، مابعد جدیدیت، پس ساختیات، نو مارکسیت ،نو تاریخیت ،قاری اساس تنقید،تانیثی تنقید، بین المتونیت جیسے مباحث کونہایت ہی استدلالی انداز واسلوب میں قارئین کے سامنے رکھ دیا۔ان کے مضامین اردو کے جن معتبر اور زمانہ ساز رسائل و جرائد میں چھپ کر داد وتحسین حاصل کر چکے ہیں، ان میں ''کتاب نما''،''سبق اردو''،''شعر وحکمت''، ''آج کل''،''جدید ادب''،''اوراق''،''اردو ادب''،''خدابخش لائبریری جرنل''،''دریافت''،''سمبل'' وغیرہ بطورِخاص قابل ذکر ہیں۔

ناصرعباس نیر کواردو اور انگریزی ادب کی تنقیدی تاریخ پر گہری واقفیت حاصل تھی،جس وجہ سے وہ مابعد جدیدیت سے متعلق پیچیدہ سے پیچیدہ فکر کی جزئیات کوسلجھے ہوئے طریقے سے سمجھانے پر قادر نظر آتے ہیں۔ان کی قابل قدر کتاب ''جدید اور مابعد جدید تنقید (مغربی اور اردو تناظر میں) ہے۔اور دوسری اہم کتاب ''لسانیات اور تنقید'' ہے، یورپ اکادمی اسلام آباد پاکستان سے ۲۰۰۹ء میں شائع ہوئی۔ان کتاب کے علاوہ انھوں نے مابعد جدیدیت اور تھیوری کے حوالے سے بھی کئی کتابیں مرتب کی ہیں، جو اپنی مثال آپ ہیں، ان میں ''مابعد جدیدیت: نظری مباحث''،''مابعد جدیدیت: اطلاقی جہات''، ''ساختیات ایک تعارف'' قابل ذکر ہیں۔

ناصرعباس نیر کے ساتھ فی زمانہ اردو کا ادبی حلقہ بہت زیادہ توقعات وابستہ کیے ہوئے ہیں۔ان کا شماران لوگوں میں کیا جاتا ہے جو ادبا اور ناقدین کے جمِ غفیر میں اپنی علمیت اور ادبیت کے سہارے اپنی منفرد شناخت قائم کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔

الغرض ان کی تنقید نگاری کے حوالے سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ ناصر عباس نیر کا نام اردو کے تنقیدی منظر نامے میں بہت اعتبار حاصل کر چکا ہے۔ مغربی تنقید سے عمومی دلچسپی اور نئے تنقیدی نظریات سے گہری وابستگی ان کی شناخت ہے۔ نئی تنقید کا معاملہ ہو یا پھر روسی ہیئت پسندی، قاری اساس تنقید، نو تاریخیت یا تانیثی تنقید اور مابعد جدیدیت سے متعلق مسائل خیالات واضح اور افہام سے لے کر تفہیم تک کے مراحل، استحصار کی حد تک قابل تعریف ہیں۔ ان کے استدلالی فکر اور منطقی طرز تخاطب نے معترضین ما بعد جدیدیت کو خاموش کر دیا، جو ان کی علمی بصیرت پر دال ہے۔

کوثر مظہری:

موجودہ ادبی منظر نامے اور مشہور و مقبول ادبی شخصیات میں کوثر مظہری کو امتیازی خصوصیت حاصل ہے، ان کی اپنی ایک انفرادی شناخت ہے، اور وہ شناخت ان کی تخلیقی اور تنقیدی بصیرت کے سبب ہے۔ ان کا شمار عصر حاضر کے اہم ناقدین میں کیا جاتا ہے۔ بنیادی طور پر وہ ایک ناقد ہیں اور تجزیاتی تنقید کو ادبی تنقید کا ایک اہم وصف تصور کرتے ہیں۔ ان کی ادبی تحریروں سے ان کی ناقدانہ بصیرت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ وہ ایک غیر جانب دار نقاد ہونے کے ساتھ ساتھ ایک اچھے فکشن رائٹر اور شاعر بھی ہیں۔ ان کی تخلیقی و تنقیدی بصیرت کا اندازہ ان کے اشعار کے ذریعے بھی لگایا جا سکتا ہے، ان کا شاہکار ناول ''آنکھ جو سوچتی ہے'' کے مطالعے سے ان کی ذہنی، فکری، تخلیقی، تخئیلی، تحقیقی و تنقیدی بصیرت کے ساتھ دوسری جہات کا بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ان کی تخلیقی اور تنقیدی نگارشات ایسی ہیں جو ادب کے لیے نئی راہیں کھولنے میں معاون ثابت ہوتی ہیں۔ ان کا اپنا نظریہ حیات اور نظریہ تنقید ہے۔ حق گوئی اور بے باکی ان کی ذات اور تحریر دونوں کا اٹوٹ حصہ ہیں۔ وہ بنی بنائی لیک پر چلنے کے بجائے ایک نئی لیک تیار کرتے ہیں، جو روایتی لیک سے مختلف ہوتی ہے۔ انھوں نے جدید اور مابعد جدید دونوں تھیوری سے اختلاف کیا۔ انھوں نے مغربی اور مشرقی دونوں تنقیدی رویوں کو اپنی تحریروں کا حصہ بنایا اور ساتھ میں علوم اسلامی اور سائنسی افکار و نظریات سے اپنی تحریروں کو نہ صرف مستحکم کیا، بلکہ فکر انگیز بھی بنایا۔ مشرقی تہذیب

وتمدن اور دینی و مذہبی افکار و نظریات نے ان کے زاویۂ نگاہ کو وسعت اور گیرائی عطا کی۔ اسی فکری تخصیص نے انھیں عام ڈگر سے ہٹ کر چلنے والا اور صالح دانشور بننے میں مدد کی۔

قاضی افضال حسین:

پروفیسر قاضی افضال حسین کئی دہائیوں سے نئی فکریات پر اپنے قلم اٹھا رہے ہیں۔ انھیں عصری تنقیدی منظر نامے سے گہری واقفیت ہے، جس کا اظہار انکی مشہور و مقبول تصنیف ''تحریر اساس تنقید'' کے نظری اور اطلاقی تنقید پر مشتمل مضامین کے ذریعے بحسن وخوبی ہو رہا ہے۔ اس کے علاوہ وہ شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے شش ماہی مجلّہ ''تنقید'' شائع کر کے مابعد جدیدیت اور تھیوری کے مباحث کو علمی اور ادبی حلقوں میں عام کرنے کا نہایت ہی اہم کام انجام دے رہے ہیں۔ ان کا طرز بیان نہایت ہی سنجیدہ اور عالمانہ نوعیت کا ہے۔ مابعد جدیدیت کے فہم سے معمور یہ شخصیت ناقدین کے اول دستے میں شمار کی جاتی ہے۔

علی احمد فاطمی:

پروفیسر علی احمد فاطمی کا شمار عصر حاضر کے مایۂ ناز اور معتبر نقادوں میں ہوتا ہے۔ وہ سکہ بند ترقی پسند ناقد ہیں، اور آج بھی اس تحریک کی ذمہ داری بحسن خوبی نبھا رہے ہیں۔ ان کے لب و لہجے میں نرمی وضع داری اور خوش گفتاری ہمیشہ ہی قائم رہتی ہے۔ وہ منطقی استدلال سے کام لیتے ہیں، اور نہایت ہی سلجھے ہوئے انداز میں اپنی رائے پیش کرتے ہیں۔ بقول پروفیسر سید محمد عقیل:

> ''علی احمد فاطمی ہمارے نوجوان ناقدین میں شاید سب سے زیادہ فعال ہیں۔ ان کے تنقیدی مضامین اور تحریریں ان کے روشن مستقبل کی بشارت ہیں۔''

مذکورہ ناقدین کی تنقیدی تحریروں کے مطالعہ سے یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ یہ ناقدین مغربی ادبی رجحانات سے اپنی علمیت کے مطابق واقفیت رکھتے ہیں اور ساتھ ہی روایت کے مثبت پہلوؤں کا

احترام اور نئے پن کی جستجو ان کے رگ و پے میں احسن طریقے سے شامل ہیں۔ عتیق اللہ، ابوالکلام قاسمی، قاضی افضال حسین، قدوس جاوید جیسے ناقدین کے تنقیدی نظریات میں ادبی تنوع کے امکانات طبقہ سے ہے جو مغرب اور مشرق کی ادبی اقدار پر یکساں نظر رکھتا ہے۔ یہ ناقدین نئے تنقیدی نظریات کی اہمیت کے قائل ہیں، اور اس لیے نئے اور تازہ ہواؤں کی آمد کو گلستانِ ادب میں ضروری سمجھتے ہیں اور ادبی مطالعات کے ضمن میں مشرقی تناظر میں مختلف علوم سے استفادہ پر بھی اصرار کرتے ہیں۔

ان ناقدین نے نئے نظریات نقد کو یوں ہی قبول نہیں کیا ہے، بلکہ وہ ہر گام پہ ان معترضین کو نہایت ہی استدلالی انداز میں جواب بھی دیتے ہیں، جو ''نئی تنقیدی تھیوری کو مغرب کے سرمایہ دارانہ سماج کا ایجنڈا'' قرار دیتے ہیں۔ اس تحقیق سے یہ نتائج ظاہر ہوتے ہیں کہ کچھ اہم اردو ناقدین نے مابعد جدیدیت اور نئے تنقیدی نظریات کو نئے تنقیدی محاورے کا حصہ بنانے میں سنجیدہ کوششیں کی ہیں۔ ان کی شعوری کاوشوں کے طفیل ہی موجودہ ادبی اور تنقیدی صورت حال کو مزید فائدہ پہنچا ہے۔

تنقید عربی زبان کا لفظ ہے، جو نقد سے ماخوذ ہے۔ جس کے لغوی معنی کھرے اور کھوٹے میں امتیاز کرنا خوبیوں اور خامیوں کی نشاندہی کرنا ہے۔ مختصراً فن تنقید وہ فن ہے جس میں کسی فن کار کے تخلیق کردہ ادب پارے پر اصول وضوابط، حق وانصاف سے بے لاک تبصرہ کرتے ہوئے فیصلہ صادر کیا جاتا ہے، اور حق و باطل، صحیح وغلط اور اچھے برے کے مابین ذاتی نظریات و اعتقادات کو بالائے طاق رکھتے ہوئے فرق واضح کیا جاتا ہے۔ تنقید کسی ادب پارے میں فن پارے کے خصائص اور ان کی نوعیت کا تعین کرتی ہے۔ یہ اس عمل یا ذہنی حرکت کا نام ہے، جو کسی شے یا ادب پارے کے بارے میں ان خصوصیات کا امتیاز کرتی ہے، جس کی اپنی قیمت ہوتی ہے۔

ادب میں تنقید کی اہمیت اور لازمیت اپنی جگہ پر ناگزیر ہے۔ ادب انسان کے تخلیقی تجربوں کی لسانی بازیافت کرتا ہے۔ یہ تجربہ انسان کے ذہنی احتسابی اور جبلی ضرورتوں کے تحت وجود پذیر ہوتے ہیں۔ تنقید اس کی تفہیم وتحسین کا کام کرتی ہے اور ادب کی اس تحسین وتفہیم کا کاروبار تو روز اول ہی سے رہا ہے مگر پیروی مغربی کی تحریک نے اس کو نیا رنگ وروپ عطا کردیا اور دنیا میں بھی تنقید کے نئے نئے تجربے سامنے آنے لگے۔ جن میں رومانی تنقید، تاثراتی، جمالیات تنقید، سماجی تنقید، ترقی پسند تنقید اور پھر جدیدیت اور مابعد جدیدیت پسندانہ رویے کی تنقید میں ہیئتی تنقید، ساختیاتی تنقید، پس ساختیاتی تنقید، قاری اساس تنقید، اسلوبیاتی اور لسانیاتی تنقید سامنے آنے لگی اور ادب شناسی کے نئے امکانات روشن ہونے لگے۔

جس طرح ادب انسانی زندگی میں لطف ومسرت، بصیرت اور شعور پیدا کرنے کے سبب اپنی ایک خاص وقعت وعظمت رکھتا ہے، اسی طرح تنقید ادب کی قدر و قیمت متعین کرنے اور اس کی صحت مندی برقرار رکھنے کے لئے خاص اہمیت رکھتی ہے۔ جس سے ادب وتنقید کا رشتہ ناگزیر ہو جاتا ہے اور کوئی بھی ادب تنقیدی شعور سے بے نیاز نہیں رہ سکتا ہے۔ اردو تنقید کے بارے میں ادبی حلقوں کے ساتھ

ساتھ بعض نقادوں کا بھی ایسا خیال ہے کہ اردو تنقید مغربی تنقید کی طرح نظریاتی، عملی اصول وعناصر کا کوئی مربوط سلسلہ نہیں رکھتی، بلکہ اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی اور قیاسی ہے، لیکن اردو تنقید پر نظر ڈالنے سے یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ اردو میں تنقید کا تصور محض فرضی اور قیاسی نہیں اور نہ اردو تنقید اقلیدس کا خیالی نقطہ یا معشوق کی موہوم کمر ہے۔ بلکہ دوسری اصنافِ ادب کی طرح اردو میں تنقید بھی اپنی ایک مستقل حیثیت رکھتی ہے۔

تنقید اور تخلیق کا رشتہ بھی بہت گہرا وسیع ہے۔ ان کے باہمی رشتے کے بارے میں بھی یہ کہا جاتا ہے کہ کوئی فن کار جب تخلیقی عمل سے گزرتا ہے، تو اس کے تخلیقی عمل کے دوران ایک تنقیدی شعور برابر سرگرم کار رہتا ہے، جس کی مدد سے وہ خود اپنی تخلیق کو اپنے تنقیدی معیاروں کی روشنی میں خوب سے خوب تر بنانا چاہتا ہے۔ اور جب یہی فنی تخلیق اپنے فن کار کے مخصوص ادبی نظریات اور تنقیدی معیار کے مطابق ادب کے دائرے میں داخل ہو جاتی ہے، تو قارئین اور نقادوں کے تنقیدی شعور کی گرفت میں پہنچتی ہے۔ فن کار بھی اپنے تجربات وتاثرات کے انتخاب اور ترتیب میں ناقدانہ عمل کرتا ہے۔ علاوہ ازیں فن کی روایت اور تکنیک سے بھی اس کی واقفیت ضروری ہے، جس کے باعث وہ خود اپنے فن پر تنقید کی نظر ڈال سکتا ہے۔ جس طرح فن کی تخلیق سے پہلے فن کار اپنے مواد کے رد وقبول اور روایت فن کے بارے میں تنقیدی عمل سے گزرتا ہے، اسی طرح فن کی تخلیق کے بعد بھی اسے ناقد بننا پڑتا ہے۔ وہ خود اپنے تخلیق کردہ فن پارے کو بہ حیثیت ناقد دیکھتا ہے اور اس کے حسن وقبح پر نظر ڈالتا ہے، اس میں ترمیم وتنسیخ کرتا ہے۔ اس طرح یہ کہا جا سکتا ہے۔ کہ فن کی تخلیق سے پہلے اور فن کی تخلیق کے بعد تخلیقی فن کار ناقد کا رول ادا کرتا ہے۔ اس لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو تنقید کی ابتدا تخلیق کے آغاز کے ساتھ ہی ہو جاتی ہے۔

ادب اور تنقید کا رشتہ انتہائی قریبی ہے اور تخلیقی عمل وتنقیدی عمل لازم وملزوم ہیں۔ دنیا کا ایسا کوئی بھی ادب تنقیدی بصیرت اور تنقیدی شعور کے بغیر اعلیٰ ترین منزلوں تک نہیں پہنچ سکتا ہے۔ تنقیدی اصول بھی ہمیشہ فنی تخلیقات کی بنیاد پر استوار ہوتے ہیں اور عظیم فن پاروں سے اخذ کئے جاتے ہیں۔ مگر یہ

حقیقت ہے کہ ایک بار جب یہ اصول وضع کر لئے جاتے ہیں، تو آئندہ فنی تخلیق کی رہنمائی کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر ارسطو نے اپنی کتاب بوطیقا میں فن کے جو اصول پیش کئے ہیں، وہ اس نے یونان کے عظیم ڈرامہ نگاروں کو سامنے رکھ کر وضع کئے تھے۔ لیکن ارسطو کی بوطیقا صدیوں تک تخلیقی فن کے لئے مشعل راہ بنی رہی اور آج بھی مستند ہے۔

اردو تنقید کی تاریخ کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اردو تنقید اپنے ماحول حالات، واقعات تاریخ، تہذیب کے اعتبار سے اپنی ایک منفرد حیثیت رکھتی ہے۔ اس میں ذرا بھی شک نہیں کہ اس نے مغربی فکر و نظر سے بھی استفادہ کیا ہے۔

مغربی تنقید اپنے ارتقاء اور اصولی و نظریاتی وسعت کی بناء پر یقیناً امتیازی حیثیت اور اہمیت کی حامل ہے، لیکن اس میں شک نہیں کہ اردو تنقید بھی اپنے تدریجی ارتقا اور اہمیت کی وجہ سے ایک مستقل وجود رکھتی ہے۔ اور اس میں مسلسل فکر و نظر کی گہرائی اور وسعت پیدا ہو رہی ہے۔

اردو تنقید میں مشرقی انداز نظر اور مغربی طرز فکر کے امتزاج و اشتراک کا احساس ہوتا ہے۔ عربی و فارسی نقد و شعور کے معیار کے ساتھ ہی افلاطون و ارسطو اور دور جدید تک کے مغربی نقادوں کے اثرات اردو تنقید کے بنیادی اصولوں اور معیاروں کو متاثر کرتے رہے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ اردو تنقید کی روایت اسی وقت سے موجود ہے جب سے اردو ادب کی ابتداء ہوئی ہے یہ بات بھی ظاہر ہے کہ اس وقت اردو ادب پر مغربی ادب کا کوئی اثر نہیں تھا۔ البتہ اس وقت شعراء اور ادباء کے انفرادی رجحانات اور نظریات ضرور موجود تھے، جس کا استعمال وہ شعر و ادب کے جانچنے، پرکھنے اور ان کے حسن و قبح کا فیصلہ کرنے کے لئے کرتے تھے۔ اس وقت عربی و فارسی ادب کی چند مخصوص روایت موجود نہیں تھیں، جو فن، فکر، ادب اور شاعری کے متعلق مروج تھیں، جن کا تعلق شعر و ادب کے صوری، صوتی اور ہیئتی پہلوؤں سے زیادہ تھا اور تنقیدی معیاروں میں زبان کی خصوصیات سے متعلق عناصر پر زیادہ زور صرف کیا جاتا تھا۔

چنانچہ اردو کے قدیم ادب میں تنقید کے وہی اصول و نظریات کو جگہ حاصل ہوئی، جن کی

نمائندگی مشاعروں، بیاضوں اور تذکروں سے ہوتی ہے۔ اور جن سے اس وقت کے تنقیدی شعور کا اندازہ لگایا جاسکتا تھا۔ کوئی بھی ترقی یافتہ ادب دوسرے ادبیات کی اعلیٰ و ارفع خصوصیات سے یکسر بے نیاز نہیں رہ سکتا، جس طرح زندہ زبان دوسری زبانوں کے اثرات سے محفوظ نہیں رہ سکتی، اس طرح زندہ ادب بھی دوسرے ادب کے فکری و عملی شعور و بصیرت کی گہرائی و گیرائی سے آنکھیں نہیں چرا تا۔ بلاشبہ اردو ادب و تنقید نے بھی تذکروں کی محدود دنیا کو خیر باد کہہ دیا اور مغرب کی وسعت النظری اور نظریات کی گہرائی کو اپنا کر زندہ ادب ہونے کا ثبوت پیش کیا۔

یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ حالات، واقعات اور حقائق کے اثرات نے ادب و تنقید کو ہر عہد اور ہر منزل پر متاثر کیا ہے۔ گرد و پیش کے حالات، واقعات، حقائق اور تحریکات اردو ادیبوں کے شعور پر اثر انداز ہوتی رہیں اور فکر و نظر، تنقیدی اصول و عناصر اور ادبی بصیرت کی تعمیر و تشکیل میں اہم کردار ادا کرتی رہیں۔ نقاد بھی اپنے مخصوص سماج، تہذیب، کردار اور ماحول کو اپنی نظریاتی و فکری شخصیت کی تعمیر و ترتیب سے یکسر الگ نہیں رکھ سکتا۔ ساتھ ہی ساتھ اردو تنقید کے ہر دور میں یہ بات بھی صاف نظر آتی ہے کہ جوں جوں حالات، واقعات، حقائق اور ادبی و فکری شعور میں تبدیلیاں واقع ہوتی گئیں، فکر و نظر کے معیار بھی تبدیل ہوتے گئے۔ اور ذہنی شعور و تنقیدی بصیرت کے نئے چراغ بھی جلتے گئے۔

بیسویں صدی کا ابتدائی دور سیاست اور سماج کے نقطۂ نظر سے جتنا ہی غیر تشفی بخش اور ہنگامہ خیز تھا۔ یقیناً ادبی اور تنقیدی نقطۂ نظر سے اتنا ہی قابل قدر تھا۔ ۱۸۵۷ء کے بعد سے مغرب کے ادبی اور تنقیدی اثرات کی جو راہیں اردو میں شروع ہوئی تھی، بیسویں صدی کی ابتداء سے ہی اس میں تیزی پیدا ہوتی گئی۔ مغربی علم و فن سے براہِ راست واقفیت رکھنے والے بعض نقادوں نے فکر و فن کے مغربی معیاروں کو اردو تنقید میں جگہ دی، جس سے رومانی جمالیاتی اور تاثراتی تنقید کی ابتداء ہوئی اردو تنقید کے اس دور میں حالؔی، جو کہ ہمارے سامنے پہلے باضابطہ نقاد ہیں، ان کے تنقیدی نظریات کے برعکس شبلی کے جمالیاتی و تاثراتی اثرات کو زیادہ فروغ حاصل ہوا، جس میں مغربی نظریات کی آمیزش نے ایک نیا پن پیدا

کیا۔اورادب میں ادب برائے ادب،ادب برائے فن اورحسن کاری کے نظریہ کواہمیت حاصل ہوئی۔

یقیناً ادب ایک ایسا آلہ ہے،جس کے ذریعے انسانی زندگی میں ایک انقلاب برپا کیا جاسکتا ہے،وہ صرف سماجی اوراقتصادی مسائل کا حل ہی نہیں پیش کرتا،بلکہ ہماری ہمہ جہت زندگی کو بدلنے میں بھی معاون ہوسکتا ہے۔اردوتنقید نے بھی ادب کی اس عظمت کوتسلیم کیا۔اورتنقید کے سماجی،عمرانی اور اشتراکی نظریات کے تحت ادب کا تجزیہ سماجی حقیقت نگاری،معاشی کشمکش،تاریخی وتہذیبی اقداروروایات کی روشنی میں کرنا شروع کیااورادب وشعرکوزندگی کا ترجمان سمجھا گیا۔

ادب برائے مقصد یاادب برائے زندگی کا نظریہ بھی براہِ راست مغرب کی دین ہے،لیکن اس بات میں شک نہیں کہ خود ہندوستان کے سیاسی اورسماجی حالات بھی اس منزل پرآگئے تھے کہ ادب میں اجتماعی تصور کا فروغ ناگزیر ہوگیا تھا۔۱۹۱۴ء کی پہلی جنگ عظیم اور۱۹۳۹ء کی دوسری جنگ عظیم کے بعد رونما ہونے والے سیاسی،سماجی اور اقتصادی حالات نے تصوریت،فراریت اورعینیت پسندی کے برعکس ادیبوں اورنقادوں کے دل ودماغ میں حالات کو بدلنے کی شدیدخواہش بھی پیدا کردی تھی۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ سائنس اورادب ایک دوسرے سے بالکل متضاد ہیں،لیکن ادب میں سائنسی طریقۂ کار کا مقصد یہ نہیں کہ ادب کوسائنس کا ہم پلہ بنا دیا جائے۔ادب میں سائنسی نقطۂ نظر،حقائق کوتصوریت یا جذباتی سطح کے بجائے عقلی اورمنطقی اندازِنظر سے دیکھتا،جانچتا اور پرکھتا ہے۔سائنٹفک نقطۂ نظر رکھنے والے نقادوں نے ادب وتنقید کے متعلق شعوراورمنطقی بحثیں کیں اورنظریاتی و اصولی تنقید کی ابتداء کی اوراردوتنقید کے لئے ایک بنیاد قائم کردی،جس پر بعد میں آنے والے تنقید نگاروں نے غوروفکر سے کام لے کراردوتنقید کوگہرائیوں اوروسعتوں کی منزل سے ہمکنارکیااوراردو میں تنقید نے ایک مسلسل مستقل اوراہم صنف ادب کی حیثیت اختیارکی۔

دورِحاضر میں بھی مختلف رجحانات،تحریک اورعلوم کے زیراثر اردوتنقید میں مختلف نظریات بہ یک وقت تنقید کے اصول ومعیار میں شامل نظرآتے ہیں۔اور یہ سلسلہ ادب وتنقید میں ہمیشہ ہی سے چلا آرہا

ہے۔لیکن آزادی کے بعد اس میں کچھ زیادہ ہی شدت پیدا ہوگئی، جس کی ایک بہت بڑی وجہ بدلتے ہوئے نئے فکری اور سماجی حالات ہیں۔ دور جدید کا انتشار اور اضطراب جس نے انسانی زندگی کو ہر لمحہ متاثر کیا، جدید تنقید بھی اس کے اثرات سے محفوظ نہیں رہ سکی۔حقیقت نگاری،عینیت پسندی،تصوریت، اجتماعیت، انفرادیت اور افادیت وغیرہ کے تصورات بھی تنقید کے مختلف زمانوں میں برابر موجود رہے ہیں۔اردو تنقید کے جدید نظریات میں تجدد پسندی کے اثرات بھی نقد و نظر کے معیار بنے ہیں، جس نے ادب کو فرد کی اہمیت و عظمت کے ساتھ بشریت اور وجودیت کے فلسفے سے قریب کر دیا۔

نفسیاتی نقطۂ نظر جس نے ادب کو فن کار کی ذاتی زندگی کی پریشانیوں اس کی نفسیاتی کشمکشوں، جذباتی و جنسی الجھنوں کے تدارک کا ذریعہ قرار دیا ہے۔اس بنا پر نفسیاتی تنقید نے فن کار کی داخلی شخصیت کی نقاب کشائی کو تنقید کا بنیادی مقصد قرار دیا اور ادبی مطالعے اور تنقید میں خواب اور واہمہ،شعور نیم شعور، لاشعور، نیوراسس، سریلزم، آر کی ٹائپ شخصیت پر زور دیتے ہوئے تنقید کو فن کار کی نفسیاتی گرہ کشائی کے مترادف ٹھہرایا، اور اجتماعی شعور و تحلیل نفسی کو تنقیدی تجزیے میں بنیادی جگہ دی۔

غرض کہ جدید اردو تنقید میں فکر و شعور کے مختلف نظریات کے ساتھ ساتھ ادبی تنقید کے مختلف اصول و معیار مقرر کئے گئے ہیں، اور ان نظریات نے اردو تنقید میں ایک خاص مقام بنا لیا ہے۔البتہ ان تمام نظریات کو کوئی آخری اور حتمی شکل نہیں دی جاسکتی اور نہ تنقید کا کوئی ایسا معروضی نقطۂ نظر ہی پیش کرنا ممکن ہے، جو ہر دور کے ادب کی تنقید کے لئے کام آسکے۔ادبی مطالعے یا ادبی تنقید کے سلسلے میں نظریات کا اختلاف اگر نکتہ چینی اور عیب جوئی کی سطح سے بلند و برتر ہو تو یقیناً علمی شعور اور فکر و نظر کی وسعت کے لئے نئے امکانات روشن ہوئے ہیں۔ادبی تنقید کا کوئی بھی نظریہ ادبی مطالعے اور نقد و شعور کی منزل پر حرفِ آخر ہونے کا شرف حاصل نہیں کرسکتا، جب تک ذہنِ انسانی سرگرم عمل ہے اور زندگی حرکت پذیر ہے ادب تب تک اور تنقید کے مطالعے کے لئے نئے اصول و معیار برابر ہی تشکیل پاتے رہیں گے۔

عصر حاضر میں بھی زندگی ہمہ جہت طور پر برق رفتاری کے ساتھ تبدیل ہو رہی ہے۔اور یہ رونما

ہونے والی تبدیلیاں ادب وفکر کو بے حد متاثر کرتی ہیں۔اس وجہ سے ادب کے اصول ومعیار میں برابر تغیرات بھی ہوتے رہتے ہیں۔ یہ ایک بڑی وجہ ہے کہ ہر دور کا ادب دوسرے دور کے ادب سے مشترک ہونے کے باوجود اپنی جداگانہ خصوصیت کا حامل ہوتا ہے۔اس لئے ادب وفن کا تجزیہ خود اس کے عہد، تاریخی، تہذیبی، فنی اور ادبی اقدار ونظریات کی روشنی میں ممکن ہوسکتا ہے۔جس میں فکر وفن کے سبھی پہلوؤں کو برابر کا دخل حاصل ہوتا ہے۔

اس ضمن میں اردو تنقید کے نئے رجحانات جس میں اسلوبیاتی تنقید، ساختیاتی نظریہ تنقید، پس ساختیاتی تنقید، قاری اساس تنقید وغیرہ کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا، جس نے شعور وبصیرت اور فکر وفن میں نہ صرف اضافہ کرنے کی کوشش کی ہے، بلکہ فن وادب کو سمجھنے اور سمجھانے کے بھی کچھ نئے اصول، نئے طریقِ کار مرتب کئے ہیں۔جن کی بازگشت اردو تنقید میں آج بھی صاف سنی جاسکتی ہے۔

بہر حال اردو تنقید کے تاریخ کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ تنقید ہر دور میں ادب کے ساتھ سرگرم رہی ہے۔اور جیسے جیسے حالات وواقعات کے تحت فکر وادب میں تبدیلیاں واقع ہوئیں، نقد وشعور کے نئے معیار اور نئے نظریات بھی ادب کی افہام وتفہیم کے لئے نئے قوانین وضع ہوتے رہے ہیں، نیز فکر ونظر اور علم وشعور کے نئے نئے پہلو روشن ہوتے رہے ہیں۔ یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ ایک کامیاب تنقید نگار کو نہ صرف جمالیاتی تنقید کی طرح فن پارے میں حسن ومسرت پیدا کرنے والے اجزاء کی تلاش کرنا چاہیئے اور نہ ہی تاثراتی تنقید نگار کی طرح فنی تخلیق سے حاصل شدہ تاثر کو تنقید کا معیار بنانا چاہیئے اور نہ ہی نفسیاتی تنقید نگار کی طرح صرف فن اور فن کار کی داخلی ونفسیاتی کیفیت اور شعور و لاشعور کی کشمکش اور آر کی ٹائپ شخصیت کے اظہار پر اکتفا کرتے ہوئے اپنی تنقید کو تحلیل نفسی کا پابند بنا کر نفسیاتی و داخلی تسکین کا سامان ڈھونڈ نا چاہیئے، بلکہ ادب کو سماجی، تہذیبی، تاریخی، اخلاقی، معاشی، معاشرتی، نفسیاتی، جمالیاتی اور فنی قدروں کا آئینہ سمجھ کر زندگی کی فلاح و بہبود اور تعمیری مقصد کو سامنے رکھتے ہوئے حسن، دلکشی، مسرت اور شادمانی کے احساس کو ذہن میں قائم رکھتے ہوئے فنی تخلیق کا تجزیہ،

عصری زندگی اور حقائق ،فکری وادبی تحریکات کی روشنی میں کرنا چاہئے ۔

چنانچہ اردو تنقید آج فکر ونظر اور نقد و بصیرت کی جس منزل پر قدم رکھ چکی ہے، اس کے پیشِ نظر اردو تنقید بیشک اپنے ارتقا کی منزل پر گامزن ہے اور اس کا مستقبل یقینی طور پر روشن اور حوصلہ افزا کہا جا سکتا ہے۔ اردو تنقید کی تاریخ کے مطالعہ سے بھی یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اردو تنقید اپنے ماحول، حالات، واقعات، تاریخ، تہذیب اور شعور کے اعتبار سے اپنی ایک منفرد حیثیت رکھتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اس نے مغربی فکر و نظر سے بھی استفادہ کیا ہے۔ اس لئے اردو تنقید میں مشرقی انداز نظر اور مغربی طرزِ فکر کے امتزاج و اشتراک کا احساس ہوتا ہے۔

کتابیات

آل احمد سرور	تنقید کے بنیادی مسائل	علی گڑھ، بار چہارم	۱۹۲۷ء
آل احمد سرور	نئے اور پرانے چراغ	ادارۂ فروغِ اردو لکھنؤ تیسرا ایڈیشن	۱۹۵۵ء
آل احمد سرور	تنقیدی اشارے	ادارۂ فروغِ اردو لکھنؤ تیسرا ایڈیشن	۱۹۶۴ء
آل احمد سرور (مرتبہ)	جدیدیت اور ادب	شعبۂ اردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ	۱۹۶۹ء
آل احمد سرور	تنقید کیا ہے	مکتبۂ جامعہ دہلی	۱۹۷۲ء
آل احمد سرور	نظر اور نظریہ	مکتبۂ جامعہ دہلی	۱۹۷۳ء
آل احمد سرور	مسرت سے بصیرت تک	مکتبۂ جامعہ دہلی	۱۹۷۴ء
امداد امام اثر	کاشف الحقائق	کارونیشن پریس لکھنؤ	
احتشام حسین	ادب اور سماج	کتاب پبلشرز لمیٹیڈ بمبئی (بار اول)	۱۹۴۸ء
احتشام حسین	افکار و مسائل	نسیم بکڈپو لکھنؤ (بار اول)	۱۹۶۳ء
احتشام حسین	روایت اور بغاوت	ادارۂ فروغ اردو، لکھنؤ	
اعجاز حسین	اردو ادب آزادی کے بعد	کارواں پبلشرز الہ آباد	
اختر اورینوی	تحقیق و تنقید	کتابستان، الہ آباد	۱۹۶۱ء
اسلوب احمد انصاری	تنقید و تحقیق	ادارۂ انیسِ اردو، الہ آباد	۱۹۶۵ء
جیلانی کامران	نئی نظم کے تقاضے	ولید میر کتابیات، لاہور (طبع دوم)	۱۹۶۷ء
جمیل جالبی	ایلیٹ کے مضامین	محبوب خان پبلشرز، لکھنؤ	
حنیف نقوی	شعرائے اردو کے تذکرے	نسیم بک ڈپو، لکھنؤ	۱۹۷۶ء
خورشید الاسلام	تنقیدیں	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ (طبع سوم)	۱۹۷۷ء
خلیل الرحمٰن اعظمی	اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک	انجمن ترقی اردو ہند	۱۹۷۲ء

ریاض احمد	تنقیدی مسائل	استقلال پریس، لاہور	۱۹۶۱ء
شبلی نعمانی	شعرالعجم (جلد چہارم)	معارف پریس اعظم گڑھ	۱۹۵۱ء
شبیہ الحسن	تنقید و تحلیل	ادارۂ فروغ اردو، لکھنؤ	۱۹۵۸ء
شارب رودولوی	جدید اردو تنقید اصول و نظریات	کتاب پبلشرز، لکھنؤ	۱۹۶۸ء
عزیر احمد	بوطیقا (ترجمہ)	انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ	۱۹۵۷ء
عبادت بریلوی	تنقیدی زاویے	چمن بک ڈپو اردو بازار، دہلی	
غلام ہمدانی مصحفی	تذکرۂ ہندی	انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد (طبع اول)	۱۹۳۳ء
فراق گورکھپوری	اندازے	ادارۂ انیس اردو الہ آباد	۱۹۵۹ء
کلیم الدین احمد	اردو شاعری پر ایک نظر	اردو مرکز، پٹنہ (دوسرا ایڈیشن)	۱۹۵۶ء
کلیم الدین احمد	اردو تنقید پر ایک نظر	ادارۂ فروغِ اردو، لکھنؤ	۱۹۶۹ء
کلیم الدین احمد	سخن ہائے گفتنی	ادارۂ فروغِ اردو، لکھنؤ	۱۹۵۵ء
قدرت اللہ قاسم	مجموعۂ نغز		
قائم چاندپوری	مخزنِ نکات		
گارساں وتاسی	خطبات		
ملا وجہی	قطب مشتری	انجمن ترقی اردو۔ نئی دہلی	۱۹۳۸ء
میر تقی میر	نکات الشعراء		
میر حسن	تذکرہ شعرائے اردو	انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ	
مصطفیٰ خاں شیفتہ	گلشنِ بے خار		
محمد حسین آزاد	آبِ حیات	رام نرائن لال بنی مادھو پبلشرز، الہ آباد	۱۹۶۲ء
محمد حسین آزاد	نیرنگِ خیال	(حصہ اول ودوم) مکتبہ جامعہ، دہلی	۱۹۷۰ء

مجنوں گورکھپوری	تنقیدی حاشیے	ادارۂ اشاعتِ اردو حیدرآباد دکن	۱۹۴۳ء
مجنوں گورکھپوری	تاریخِ جمالیات	انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ (باردوم)	۱۹۵۹ء
محمد حسن	ادبی تنقید	ادارۂ فروغ اردو، لکھنؤ	۱۹۷۳ء
محمد عقیل رضوی	نئی علامت نگاری	انجمن تہذیبِ نو پبلیکیشنز، ڈویژن، الہ آباد	۱۹۷۴ء
مجاور حسین	اردو شاعری میں قومی یکجہتی کے عناصر	شاہین پبلیکیشنز، الہ آباد	۱۹۷۵ء
نیاز فتح پوری	انتقادیات (جلد اول)	نگار بک ایجنسی، لکھنؤ	۱۹۴۴ء
وزیر آغا	اردو شاعری کا مزاج	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۷۴ء
وزیر آغا	نظم جدید کی کروٹیں	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۷۶ء
ابوالکلام قاسمی	مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت	دہلی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان	۱۹۹۸ء
ابوالکلام قاسمی	شاعری کی تنقید	علی گڑھ (اتر پردیش)، ایجوکیشنل بک ہاؤس	۲۰۰۱ء
ابوالکلام قاسمی	نئے تنقیدی رویے	علی گڑھ (اتر پردیش)، ایجوکیشنل بک ہاؤس	۲۰۰۸ء
احتشام حسین	ذوق ادب اور شعور	لکھنؤ، سرفراز قومی پریس	۱۹۶۳ء
احتشام حسین	تنقید اور عملی تنقید	دہلی، آزاد کتاب گھر	۱۹۵۲ء
احتشام حسین (مرتبہ)	تنقیدی نظریات	لکھنؤ اتر پردیش اردو اکادمی	۲۰۰۷ء
احمد سہیل	ساختیات (تاریخ، نظریہ اور تنقید)	دہلی، تخلیق کار پبلشرز	۲۰۰۰ء
اختر اورینوی	قدر و نظر	لکھنؤ ادارۂ فروغ اردو	۱۹۵۵ء
انور سدید	اردو ادب کی تحریکیں	دہلی، کتابی دنیا	۱۹۹۹ء
انور سدید	اردو ادب کی مختصر تاریخ	اسلام آباد (پاکستان)، مقتدرہ قومی زبان	۱۹۹۱ء
جمیل جالبی	نئی تنقید	دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس	۲۰۰۴ء

جمیل جالبی ادب کلچر اور مسائل دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ۱۹۸۶ء

جمیل جالبی (مترجم) ارسطو سے ایلیٹ تک، دہلی ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ۲۰۰۸ء

حالی، الطاف حسین مقدمہ شعر و شاعری لکھنؤ اتر پردیش، اردو اکادمی ۲۰۰۱ء

حامدی کاشمیری اردو افسانہ............تجزیہ دہلی، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ ۲۰۱۰ء

حامدی کاشمیری اکتشافی تنقید کی شعریات راج باغ سرینگر، کمپوڑسٹی ۱۹۹۹ء

حامدی کاشمیری اکتشاف، استدلال، دہلی ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ۲۰۰۸ء

حامدی کاشمیری متن میں معنی کا عمل راج باغ سری نگر کشمیر، کمپوڑسٹی ۲۰۰۶ء

حامدی کشمیری اکتشاف بطور تنقید دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ۲۰۰۳ء

حامدی کاشمیری ناصر کاظمی کی شاعری راج باغ سری نگر کشمیر، کمپوڑسٹی ۱۹۹۶ء

حامدی کاشمیری جدید اردو نظم پر یورپی اثرات سری نگر، میزان پبلشرز، طبع سوم ۲۰۰۸ء

حامدی کاشمیری کارگہہ شیشہ گری بٹہ مالو سری نگر، میزان پبلشرز ۲۰۰ء

حامدی کاشمیری غالب جہان دیگر بٹہ مالو سری نگر، میزان پبلشرز ۲۰۰۹ء

حامدی کاشمیری معاصر تنقیدی رویے دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ۱۹۹ء

دیوندر اسر نئ صدی اور ادب دہلی، پبلشرز اینڈ ایڈور ٹائزر ۱۹۹۶ء

دیوندر اسر نئ صدی اور ادب دہلی، پبلشرز اینڈ ایڈور ٹائزر ۲۰۰۰ء

سلیم اختر مغرب میں نفسیاتی تنقید لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز ۱۹۹۸ء

سلیم اختر تنقیدی دبستان دہلی، تخلیق کار پبلشرز ۲۰۰۶ء

سلیم اختر مغرب میں نفسیاتی تنقید لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز ۱۹۹۸ء

شارب ردولوی جدید اردو تنقید اصول و نظریات لکھنؤ، اتر پردیش اردو اکادمی طبع ششم ۲۰۰۴ء

شبلی نعمانی شعر العجم (جلد چہارم) اعظم گڑھ، معارف پریس ۱۹۵۱ء

شمس الرحمٰن فاروقی	شعر شور انگیز (جلد چہارم)	دہلی، ترقی اردو بیورو	۱۹۹۴ء
شمیم حنفی	جدیدیت کی فلسفیانہ اساس	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، مارچ	۲۰۰۵ء
شمیم حنفی	تاریخ، تہذیب اور تخلیقی تجربے	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس	۲۰۰۷ء
ضمیر علی بدایونی	جدیدیت اور مابعد جدیدیت	کراچی، اختر مطبوعات	۱۹۹۹ء
عابد علی عابد	اصول انتقاد ادبیات	لاہور مجلس ترقی ادب	۱۹۶۶ء
عبادت بریلوی	اردو تنقید کا ارتقاء	علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس	۱۹۸ء
عبادت بریلوی	تنقیدی تجربے	علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس	۱۹۷ء
عبداللہ	اشارات تنقید	دہلی، کتابی دنیا	۲۰۰۵ء
عنوان چشتی	اردو میں کلاسیکی تنقید	دلی، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ بہ اشتراک قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان	۲۰۱۱ء
قاضی افضال حسین (مرتب)	متن کی قرات	شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ	۲۰۰۶ء
قاضی افضال حسین	میرؔ کی شعری لسانیات	دہلی، عرشیہ پبلیکیشنز، طبع اول	۱۹۸۳ء
قاضی افضال حسین (مرتب)	تنقید	شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ	۲۰۰۸ء
قاضی افضال حسین	تحریر اساس تنقید	علی گڑھ (اتر پردیش)، ایجوکیشنل بک ہاؤس	۲۰۰۹ء
قدوس جاوید	اقبال کی تخلیقیت	حضرت بل سرینگر، اقبال انسٹی ٹیوٹ کشمیر یونیورسٹی	۲۰۰۵ء
گوپی چند نارنگ	ادبی تنقید اور اسلوبیات	دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس	۲۰۰۱ء

گوپی چند نارنگ	قاری اساس تنقید	دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس	۱۹۹۶ء
گوپی چند نارنگ، (مرتب)	اردو افسانہ روایت و مسائل	دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس	۲۰۰۴ء
گوپی چند نارنگ	اسلوب اور اسلوبیات	دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس	۱۹۹۶ء
گوپی چند نارنگ	ترقی پسندی جدیدیت اور مابعد جدیدیت	ممبئی، ایڈ شاٹ پبلی کیشنز	۲۰۰۴ء
گوپی چند نارنگ	جدیدیت کے بعد	دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس	۲۰۰ء
گوپی چند نارنگ، (مرتب)	اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ	دہلی اردو اکادمی،	۱۹۹۸ء
گوپی چند نارنگ	فکشن شعریات تشکیل و تنقید	دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس	۲۰۰۹ء
لطف الرحمٰن	جدیدیت کی جمالیات	پٹنہ (بہار)، صائمہ پبلی کیشنز	۱۹۹۳ء
محمد حسن	اردو ادب میں رومانوی تحریک	دہلی (بھارت)، دہلی اردو اکادمی	۲۰۰۳ء
مناظر عاشق ہرگانوی	وزیر آغا کی امتزاجی نظریہ سازی	دہلی، ایجوکشنل پبلشنگ ہاؤس	۲۰۰۸ء
مناظر عاشق ہرگانوی	گوپی چند نارنگ کی ادبی نظریہ سازی	نئی دہلی، ادب پبلی کیشنز	۱۹۹۵ء
مولا بخش	جدید ادبی تھیوری اور گوپی چند نارنگ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، طبع اول	۲۰۰۹ء
مولا بخش	جدید ادبی تھیوری اور گوپی چند نارنگ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، طبع دوم	۲۰۱۳ء
ناصر عباس نیر	جدید اور مابعد جدید تنقید (مغربی اور اردو تناظر میں)	کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان	۲۰۰۴ء
ناصر عباس نیر	مابعد جدیدیت: نظری مباحث	اسلام آباد، پورب اکادمی	۲۰۰۷ء

ناصر عباس نیر	ساختیات: ایک تعارف	آن لائن ایڈیشن دستیاب بہ اردو دوست ڈاٹ کام (WWW. urdu dost. com)	
وزیر آغا	اردو شاعری کا مزاج	دریا گنج نئی دہلی، سیمانت پر کاشن،	
وزیر آغا	تنقید اور جدید اردو تنقید	دہلی، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ بہ اشتراک قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان	۲۰۱۱ء
وزیر آغا	ساختیات اور سائنس	لاہور، مکتبہ فکر و خیال	۱۹۸۹ء
وزیر آغا	دستک اس دروازے پر	لاہور، مکتبہ فکر و خیال	۱۹۹۱ء
وزیر آغا	معنی اور تناظر	سرگودھا، مکتبہ نردبان	۱۹۹۸ء
وہاب اشرفی	مابعد جدیدیت، مضمرات و ممکنات	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۰۳ء
وہاب اشرفی	جدید مغربی جمالیات دہلی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس	۲۰۱۱ء
وہاب اشرفی	اردو فکشن کی تیسری آنکھ	دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس	۲۰۰۷ء

رسائل وجرائد

نمبر شمار	نام رسالہ	نام مدیر	ناشر	مقام اشاعت
۱۔	آج کل (ماہنامہ)	ابرار رحمانی	پبلیکیشنز ڈیوژن، حکومتِ ہند	دہلی
۲۔	اردو ادب (سہ ماہی)	اسلم پرویز	انجمن ترقی اردو (ہند)	دہلی
۳۔	استعارہ (سہ ماہی)	حقانی القاسمی، صلاح الدین پرویز	صلاح الدین پرویز	نئی دہلی
۴۔	اوراق (ماہنامہ)	وزیر آغا	وزیر آغا	کراچی
۵۔	ایوانِ اردو (ماہنامہ)	مرغوب حیدر عابدی	دلی اُردو اکادمی	دلی
۶۔	بازیافت (سالانہ)	منصور احمد منصور	شعبہ اردو، کشمیر یونیورسٹی	سرینگر، کشمیر
۷۔	جہات (شش ماہی	حامدی کاشمیری	حامدی کاشمیری	سرینگر
۸۔	ذہنِ جدید (سہ ماہی)	زبیر رضوی	زبیر رضوی	نئی دہلی
۹۔	سب رس (ماہنامہ)	بیگ احساس	ادارۂ ادبیاتِ اردو	حیدر آباد
۱۰۔	سوغات (شش ماہی)	محمود ایاز	محمود ایاز	بنگلور
۱۱۔	شاعر (ماہنامہ)	افتخار امام صدیقی	افتخار امام صدیقی	ممبئی
۱۲۔	شب خون (ماہنامہ)	شمس الرحمٰن فاروقی	شمس الرحمٰن فاروقی	الہ آباد
۱۳۔	شعر حکمت (شش ماہی	شہریار مغنی تبسم	مکتبہ شعر و حکمت	حیدر آباد
۱۴۔	فکر و تحقیق (سہ ماہی)	خواجہ محمد اکرام الدین	قومی کونسل برائے فروغِ اردو	نئی دہلی
۱۵۔	کوہسار (ماہنامہ)	مناظر عاشق ہرگانوی	مناظر عاشق ہرگانوی	بھاگلپور، بہار
۱۶۔	مباحثہ (سہ ماہی)	وہاب اشرفی	وہاب اشرفی	پٹنہ، بہار
۱۷۔	نیا ورق (سہ ماہی)	شاداب رشید	کتاب دار پبلی کیشنز	ممبئی

آزادی کے بعد اردو تنقید کے مختلف رجحانات اور نظریات کا فکری اور تجزیاتی مطالعہ

تحقیقی مقالہ برائے ڈی۔ فل۔

نگراں

پروفیسر شبنم حمید

صدر شعبۂ اردو

الہ آباد یونیورسٹی پریاگ راج (الہ آباد)

مقالہ نگار

شاذلی خان

ریسرچ اسکالر

شعبۂ اردو الہ آباد یونیورسٹی پریاگ راج (الہ آباد)

شعبۂ اردو

الہ آباد یونیورسٹی پریاگ راج (الہ آباد)

۲۰۲۱ء

AZADI KE BAAD URDU TANQUEED KE MUKHTALIF RUJHANAT AUR NAZARIYAT KA FIKRI AUR TAJZIYATI MUTALAA.

A THESIS SUBMITTED FOR THE DEGREE OF D.Phil. IN THE FACULTY OF ARTS UNIVERSITY OF ALLAHABAD

Under the Supervision of:

Prof. Shabnam Hameed
Head
Department of Urdu
University of Allahabad
Prayagraj (Allahabad)

Submitted By:

Shazli Khan
Research Scholar
Department of Urdu
University of Allahabad
Prayagraj (Allahabad)

DEPARTMENT OF URDU
UNIVERSITY OF ALLAHABAD
PRAYAGRAJ (ALLAHABAD)
2021

باب پنجم

عہد حاضر کے نئے تنقیدی رجحانات ونظریات

اور نمائندہ تنقید نگار

بیسویں صدی کی چھٹی دہائی کے بعد ادبی وتنقیدی سطح پر جن فکری رجحانات، تحریکات یا تنقیدی طریقۂ کار نے نقادوں کی نظریاتی یا عملی تنقید میں جگہ حاصل کی ہے، اردو تنقید کے حوالے سے ان کا جائزہ لینے سے اندازہ ہوتا ہے کہ دورِ جدید میں یہ مغربی تنقیدی رجحانات اردو تنقید نگاروں کے یہاں بہت زیادہ تو نظر نہیں آتے۔ البتہ کچھ ناقدین ضرور انفرادی طور پر ان سے متاثر رہے ہیں اور انھوں نے اپنے انفرادی فکر اور ادبی وتنقیدی شعور کی بنیاد پر انھیں اپنی تنقیدوں میں جگہ دی ہے اور اپنے تنقیدی عمل میں بھی ان کو اپنا معیارِ نقد بنایا ہے۔ جیسا کہ پہلے بھی عرض کیا جا چکا ہے کہ پچھلی کئی دہائیوں میں ادبی وتنقیدی سطح پر ان نظریات میں جو بوقلمونی قائم رہی ہے اور مختلف نقطہ ہائے نظر، مختلف ادبی وفکری رجحانات اور تنقیدی طریقۂ کار ادب وتنقید میں چھائے رہے ہیں، جنھیں تنقید نگاروں نے اپنی سطح پر سوچا اور سمجھا اور اپنی ہی تنقیدوں میں برتا ہے۔ اس لیے یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان کی تنقید نگاری کا جائزہ لے لیا جائے۔

آج اردو تنقید کا اتنا لمبا عرصہ گزر جانے کے بعد بھی ادب فہمی کے ضمن میں اردو تنقید بیک وقت قاری، مصنف، قرأت، ثقافت اور زبان جیسے عناصرِ خمسہ کی متحرک شمولیت پر اصرار کر رہی ہے۔ یہ بات بھی مسلم ہے کہ فنی استحکام کے ساتھ ساتھ تاریخ معاشرت، سیاست، ثقافت اور تہذیب کے پختہ شعور سے خوبصورت ادب پارے وجود میں آئے ہیں۔ اس حقیقت کے باوجود بھی ہر دور میں ادب کی تخلیق و تفہیم کے مختلف پیمانے وضع ہوتے رہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ زندگی تو ہر آن تبدیل ہوتی رہتی ہے۔ اور اس طرح کے متعلقات کا بدل جانا بھی گزیر بن جاتا ہے۔ ادب نے اس زندگی کے مختلف مظاہر کے ترجمان کے طور پر اپنی اساس کو قائم رکھا ہے۔ یا یوں کہیں کہ جب زندگی کی قدریں سماجی، سیاسی، ثقافتی اور علمی انقلابات کی وجہ سے بدل جاتی ہیں، تو ادبی موضوعات اور اسالیب میں بھی تغیر وتبدل کی لیل ونہار کا مشاہدہ بہ طرزِ احسن کیا جا سکتا ہے۔

اردو میں ادب کے تعین قدر کے سلسلے میں مختلف ادوار میں مختلف معیارات قائم کئے گئے ہیں۔ اردو تنقید نے بھی دوسری منثور اور منظوم اصناف کی طرح مغربی ادب سے استفادہ کر کے اپنے دامن کو

سعت بخشی۔ بیسویں صدی کے ربع آخر میں اردو میں تنقیدی نظریات متعارف کیے گئے جنھوں نے کچھ لوگوں کے نزدیک تھیوری کے تحت سامنے آنے والے ان تنقیدی نظریات میں ساختیاتی تنقید، پس ساختیاتی تنقید، قاری اساس تنقید، تحریر اساس تنقید، تشکیل اور ردتشکیل کا نظریہ، نئی تاریخیت بین المتونیت، امتزاجی تنقید، اکتشافی تنقید، تانیثی تنقید، نو مارکسی تنقید، مابعد نوآبادیاتی تنقید وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔

چونکہ اردو میں مابعد جدید تنقیدی نظریات یوروپی بالخصوص انگریزی اور فرانسیسی زبانوں کے ادب سے مستعار لیے گئے ہیں۔ ۱۹۶۰ء سے لے کر تا حال ان نظریات کی تشریح و توضیح بھرپور انداز میں نہیں ہوئی، وہ اس لیے کہ مشرق و مغرب کی ثقافتی مغائرت کے پیش نظر اردو دانشور اور ناقدین نے ان نظریات کی طرف خاطر خواہ توجہ نہیں کی ہے، جس کی وجہ سے اردو میں نئے تنقیدی نظریات کو ادبی اور فکری تناظر میں پھلنے پھولنے کا موقع بھی نہیں ملا۔ اردو ادب کے ناقدین نے مجموعی طور پر مابعد جدید تنقیدی نظریات پر اس لیے بھی توجہ نہیں کی ہے کہ یہ سبھی نظریات مغرب میں ایک مخصوص تناظر میں پیدا ہوئے ہیں، جس میں نچلے طبقے کی آئیڈیولوجی کو کچلنا اور سرمایہ دارانہ طبقوں کی استحصال پالیسی کو تقویت پہنچانا اہم قرار پایا اور مغرب میں بھی ان نظریات کو بہ طرزِ احسن عمل میں نہیں لایا گیا۔ ان کا یہ کہنا بھی کچھ حد تک درست ہے کہ جب یہ نظریات اپنی زمین پر پھلنے پھولنے میں ناکام ہوئے تو یہ کسی غیر اور اجنبی زمین پر کیسے برگ و بار لا سکتے ہیں؟ اس کے باوجود بھی اردو میں ناقدین کی ایک قابل لحاظ تعداد نے مابعد جدید تنقیدی نظریات کی تشریح و توضیح میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا، نیز ان نظریات کو عمل میں لانے کی بھی حتی المقدور سعی کی گئی۔ ان ناقدین کی تعداد بھی کافی طویل ہے، ان کا شمار عصر حاضر میں اردو تنقید کے ہراول دستے میں کیا جاتا ہے۔ ان میں گوپی چند نارنگ، وزیر آغا، وہاب اشرفی، حامدی کاشمیری، عتیق اللہ، شافع قدوائی، نصیر احمد ناصر، نظام صدیقی، فہیم اعظمی، قمر جمیل، ظہور الدین، قدوس جاوید، مولا بخش جیسے ناقدوں کے اسمائے گرامی قابل ذکر ہیں۔ ان ناقدین نے اپنی ادبی اور علمی بساط کے مطابق ان نظریات کو پیش کرنے کی حتی المقدور کوشش کی، جو بہت حد تک کامیاب بھی ثابت ہوئی۔

یہ بات صحیح ہے کہ اپنی معلومات میں اضافہ کرنے کے لیے انسان کو ذہن کے دریچے ہمیشہ کھلے رکھنے چاہئے، تاکہ تازہ کار ہواؤں کے جھونکے اس کو علمی اور ادبی فرحت بخش سکیں، لیکن یہ سب اس صورت میں بھی مفید ہے کہ جب یہ نئی ہوائیں پیش کر سکنے کی قوت رکھتی ہوں۔ اگر ان نئی ہواؤں کی تیزی نے کسی مخصوص تہذیب وثقافت کے گہرے نشانات کو مسخ کر دیا تو ان سے محفوظ رہنے کی ہر تدبیر کو عمل میں لانا بے حد ضروری ہے۔

چونکہ آزادی کے بعد اردو ادب میں فکری وفنی سطح پر نمایاں تبدیلی کے ڈانڈے برصغیر کی آزادی اور تقسیم کے المیے سے جا کر ملتے ہیں، اس طرح علمی اور ادبی تاریخ میں اس وقت کا عہد ایک بنیادی حوالے کے طور پر اُجاگر ہوا ہے۔ جملہ منظوم اور منشور اصناف تغیر وتبدل کے عناصر سے ہم آہنگ ہوئیں۔ اس طرح سے ۱۹۶۰ء کے بعد اردو میں تنقید کے مختلف اور متنوع رجحانات اور نظریات سامنے آئے۔ تنقید ادبی تخلیق میں عام طور پر کسی موضوع، خیال یا تجربے کے پہلوؤں کو (Plural aspects) کو کھولتی ہے، کیونکہ جدید تنقید کے حوالے سے تنقید کا ایک بنیادی فریضہ متن کے الفاظ (تشبیہ واستعارہ، علامت و پیکر، ترکیب واصطلاح) کے دوسرے پن (Otherness) کو بے نقاب کرنا ہے، تاکہ متن کی معنیاتی وتعبیراتی تکثیریت سامنے آسکے۔ یہ اس لیے بھی بے حد ضروری ہے کہ مابعد جدیدیت کی رو سے کوئی نظام اور کوئی بڑی روایت نہ تو حتمی اور مستقل ہے اور نہ ہی کوئی لفظ متن میں استعمال ہونے کے بعد لازمی طور پر طے شدہ معنی دیتا ہے، کیونکہ متن قرأت کے بعد قاری کے ذہن میں کسی معنی کی تشکیل یا ردتشکیل خود کرتا ہے، لیکن اس کا انحصار قاری کے ذوق وظرف اور ادبی روایت سے آگہی اور وابستگی پر بھی ہوتا ہے۔

چونکہ تنقید سے مراد کسی فن پارے کے حسن وقبیح کا احاطہ کرتے ہوئے اس کے مقام ومرتبہ کا تعین کرنا ہے اور تنقید کا دائرہ کار اور مقاصد وسیع تر ہیں۔ اس لیے ناقد جس تخلیق پر ناقدانہ نظر ڈالتا ہے اس سے پہلے اس کی تفہیم بھی اس طرح کرتا ہے کہ تہذیبی وثقافتی، معاشرتی وسماجی، تشریحی ونفسیاتی، جمالیاتی و تاثراتی محرکات کا اپنے اپنے زاویۂ نگاہ سے جائزہ لیتا ہے۔ تفہیم وتشریح میں اگر یہ اصول شامل کار نہ ہو تو

یہ ممکن نہیں کہ فن پارے کی صحیح اور جامع تعبیر سامنے آئے۔بعض نقاد تقابلی اصولوں کو زیادہ پیش نظر رکھتے ہیں اور بعض کلاسیکی طریقوں سے استفادہ کرتے ہیں، جبکہ کچھ ناقدین تو فن پارے کو نفسیات کی روشنی میں پرکھتے ہیں۔فن پارے کو جانچنے والے یہ فنکار جنھیں نقاد کہا جاتا ہے، وہ یہ سب اپنی تربیت، ماحول او رذوق کے مطابق اپنے علوم کے دائرہ کار میں کام کرتے ہیں۔

جس طرح ادب زندگی کے حوادث اور تغیرات سے جنم لیتا ہے، اسی طرح تنقید بھی ناقدین کے اردگرد کے ماحول اور ان کے ذہنی رویوں سے متاثر ہوتی ہے۔ ہر نقاد کا اپنا مزاج، رویہ، سوچ، نقطۂ نظر، ماحول، تربیت اور اسلوب ہوتا ہے، یہ اسلوب اور نقطۂ نظر ہی ناقد کو اس جگہ لے جا کر کھڑا کرتا ہے، جسے حرف عام میں دبستان سے موسوم کیا جاتا ہے۔ان دبستانوں نے آج تنقید کی دنیا کو زرخیز اور توانا بنایا ہے۔تنقیدی دبستانوں کے وجود میں آنے سے ہی تنقید کے فن اور اس کی باریکیوں پر روشنی ڈالنا قدرے سہل ہو گیا ہے۔

بیسویں صدی کی آخری دہائیوں میں اردو ادب کے افق پر عالمگیریت اور دوسرے تفکیری اور سائنسی اثرات کے تحت جو بھی تبدیلیاں رونما ہوئیں، انھوں نے تخلیق ادب سے لے کر تفہیم ادب اور تحسینِ ادب کے جملہ افعال کو متاثر کیا۔ادبی اعتبار سے یہ دور مابعد جدیدیت سے موسوم کیا جاتا ہے۔یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ اردو ادب کی تاریخ کا کوئی بھی دور ایسا نہیں گزرا ہوگا جو کسی نہ کسی رویہ، رجحان یا تحریک کے حوالے سے اپنی پہچان رکھتا ہو۔اسی اعتبار سے اردو کے علمی اور ادبی حلقوں میں ۱۹۸۵ء کے بعد کے دور کو مابعد جدیدیت کے نام سے بھی تعبیر کیا گیا۔مابعد جدید تھیوری کے تحت اردو میں کئی تنقیدی نظریات سامنے آئے، جن میں اسلوبیاتی تنقید، ساختیاتی تنقید، پس ساختیاتی تنقید، تانیثی تنقید، اکتشافی تنقید، امتزاجی تنقید، قاری اساس تنقید، ردتشکیل تحریر اساس تنقید، مابعد نوآبادیاتی تنقید، بین المتونی تنقید، نوتاریخی تنقید کے ساتھ ساتھ نومارکسی تنقید نمایاں اہمیت کی حامل ہیں۔

غرض کہ ادب کی تفہیم اور اس کی قدر و قیمت کا تعین کرنے کے لیے ہر عہد میں الگ الگ رجحانات اور نظریات سامنے آتے رہے ہیں۔لہٰذا وہ قدیم یونانی و مشرقی نظریات ہوں یا پھر کلاسیکی یا

نوکلاسیکی تحریکیں ہوں، ادب برائے ادب کا نظریہ ہو یا رومانی تحریک، ترقی پسند ہو یا تنقید کے دیگر مختلف اسالیب کی رنگ آرائی ہو۔ یہ سبھی رنگارنگی، ساری گہما گہمی اسی باعث ہے کہ ہر دور کا ادب اپنے عہد کے اسلوب اور اپنے عہد کا اسطور خود مرتب کرتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ ادب کی تفہیم اور اس کے تعین قدر کے لیے نئے نئے رجحانات اور نظریات سامنے آتے رہے ہیں۔ اردو میں ترقی پسند تحریک کے بعد جدیدیت کا جو رجحان سامنے آیا، اس کا خمیر یورپ کی ''نوتنقید'' New Criticism سے اٹھا اور وہ بعد میں ''شکاگو ناقدین'' Chicago Critics کی تحریروں اور ''اسلوبیاتی تنقید'' Stylistics Criticism ساختیاتی تنقید Structuralcriticism اور پھر جو متن کی قرأت کے جو نئے رجحانات اور نظریات سامنے آئے ہیں۔ مثلاً ردتعمیر De-Construction اور تھیوری کی بحث وغیرہ، تو ان سب رجحانات نے سلسلہ وار جدیدیت کو متاثر کیا اور اس نے ان سے کما حقہ استفادہ بھی کیا۔ اردو میں ''نوتنقید'' Newcriticism کے حوالے سے سب سے اہم نام شمس الرحمٰن فاروقی کا ہے۔ لیکن اس ضمن میں بھی ڈاکٹر وزیر آغا، پروفیسر گوپی چند نارنگ اور وارث علوی وغیرہ کے کارناموں کا اعتراف کرنا بھی ضروری ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا تو اردو میں ''نوتنقید'' New Criticism کے بنیاد گزاروں میں سے ہیں۔ حالانکہ ان کی تنقید میں نفسیاتی نقطۂ نظر کا پہلو حاوی رہتا ہے۔ اور اسی طرح پروفیسر گوپی چند نارنگ نے بھی اپنی تنقیدی کاوشوں کے ذریعہ جدید اردو تنقید کی معیار بندی میں اہم رول ادا کیا ہے۔ پروفیسر نارنگ نے ''نوتنقید'' New Criticism کے حوالے سے نہ صرف یہ کہ اسلوبیاتی تنقید، ساختیاتی تنقید، ردتعمیر پر نظری مضامین قلمبند کیے بلکہ اسلوبیات میر، اسلوبیات انیس، مراثی انیس میں ہندوستانیت اور اقبال کی صوتیات پر بھی عملی تنقید کے جو نمونے پیش کیے ہیں وہ جدید تنقید میں ایک منفرد اہمیت کے حامل ہیں۔

عہد حاضر کے نئے تنقیدی رجحانات

اردو میں تنقیدی نظامِ فکر کی تاریخ زیادہ پرانی نہیں ہے، اگر تذکروں سے قطع نظر کر کے دیکھا جائے اور بیان و بلاغت، صنائع و بدائع، نیز عروضی مباحث کے قدیم سرمایے کو ادبی تنقید میں جگہ نہ دی جائے، تو حالی اور شبلی کی بعض تحریریں بجا طور پر ادبی تنقید کا نقطۂ آغاز قرار دی جاسکتی ہیں۔ بیسویں صدی میں سماجی علوم کے فروغ کے ساتھ ساتھ ادبی تنقید بھی نئے جہات و ابعاد سے روشناس ہوئی۔ نئے علوم کی روشنی میں ادب کے مطالعے سے تنقید کو بین العلومی Inter Disciplinary حیثیت حاصل ہوئی، اور اردو میں تاثراتی تنقید، جمالیاتی تنقید اور رومانی تنقید کے شانہ بشانہ عمرانی تنقید، نفسیاتی تنقید بھی پروان چڑھنے لگی۔ مغربی فکر کے زیر اثر عملی تنقید، تجزیاتی تنقید، ساختیاتی تنقید اور ان سب سے بڑھ کر سائنٹفک تنقید کی اصلاحیں عام ہوئیں۔ آج ادب کے تحلیل و تجزیے، تشریح و توضیح اور افہام و تفہیم کے نت نئے انداز ڈھونڈے جارہے ہیں۔ اب ہر نیا نظریہ اور ہر نئی فکر ایک نئے تنقیدی زاویے کو معرضِ وجود میں لا رہی ہے۔ تقابلی تنقید کا رواج تو اردو میں شروع ہی سے تھا، جس کی مثال شبلی کی موازنۂ انیس و دبیر ہے۔ اب تخلیقی تنقید کا رجحان بھی پیدا ہوگیا ہے۔ کارل مارکس اور فرائڈ کے نظریات کے زیر اثر جب ادب تخلیق ہونے لگا، تو مارکسی تنقید اور تحلیل نفسی کا وجود بھی عمل میں آیا۔

ادبی تنقید کے ان تمام میلانات و رجحانات کو ادب میں خالص زاویوں سے دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے اور ادب کا مطالعہ مخصوص نظریوں کے تحت کیا گیا ہے۔

ویرن اور ویلک نے اپنی کتاب Theory of literature میں ادبی تنقید کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے...... Extrinsic Criticism اور Intrinsic Criticism جنھیں خارجی تنقید اور داخلی تنقید کہا جاتا ہے۔ خارجی تنقید میں ادب کا مطالعہ خارجی اشیاء کے حوالے سے کیا جاتا ہے۔ یہ خارجی اشیاء ہیں...... ماحول، فضا، معاشرہ، مصنف، قاری، مخصوص عقائد و نظریات وغیرہ۔ اس کے

برعکس داخلی تنقید میں ادبی فن پارے کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔اوراس کے تجزیےاورتوضیح میں اس کی اندرونی ساخت اور تنظیم کو بروئے کار لانے کی کوشش کی جاتی ہے۔اسی طرح قاری کسی فن پارے کو پڑھ کر جن داخلی کیفیات اور جمالیات سے ہوگزرتا ہےاوراس سےاس کے ذہن میں جوتاثریاردعمل قائم ہوتا ہے،اسے بھی نقاد اپنے تنقیدی مباحث میں جگہ دے سکتا ہے،اورادب کی سماجی سطح پر جوکارپردازی ہوسکتی ہے،یعنی معاشرے کومتاثر یامتحرک کرنے کا جوفریضہ ادیب انجام دیتاہے،اسے بھی وہ اپنے قلم کی حرکت کے تابع کرسکتا ہے۔

---

[1] رینے ویلک اورآسٹن ویرن Theory of literature(Rene Wellek Austin Warren)
(نیویارک:ہارکورٹ پریس،1956)

اسلوبیاتی تنقید

بیسویں صدی میں لسانیات کے فروغ کے ساتھ ساتھ اس کی مختلف شاخیں بھی قائم ہوئیں اور اس کا اطلاق مختلف مضامین کے مطالع میں کیا جانے لگا۔ ادب کے مطالعہ میں لسانیات کے اطلاق کو اتنی مقبولیت حاصل ہوئی کہ اس نے بہت جلد ایک شعبۂ علم کی حیثیت اختیار کر لی، جسے ''اسلوبیات'' (Stylistics) کہتے ہیں۔ اسلوبیات یا اسلوبیاتی تنقید زبان اور اس کی ساخت کے حوالے سے ادب کے مطالعے کا نام ہے۔ اسلوبیاتی تنقید میں ادبی زبان کا تجزیہ یا ادب میں زبان کے استعمال کا مطالعہ پیش کیا جاتا ہے اور فن پارے کے اسلوبی خصائص (Style Features) کا تعین کیا جاتا ہے، جس کا ایک فن پارے کو دوسرے فن پارے سے ممتاز بنانے میں اہم رول ہوتا ہے۔ اردو تنقید میں ادبی تخلیق کے اسلوبیاتی پس منظر کو ہر دور میں ادیبوں اور تنقید نگاروں نے اہمیت دی ہے اور فن پارے کے اوصاف ومحاسن کے مطالعہ اور تجزیہ میں فنی محاسن کو ملحوظ رکھا۔ لیکن جہاں تک فن پارے یا ادبی تخلیق کے مطالعے میں اسلوبیات کا تصور تھا، وہ زبان اور بیان کی خصوصیات سے وابستہ تھا۔ ادبی تذکروں سے لے کر آزادؔ، حالیؔ، شبلی اور اس کے بعد جمالیاتی، تاثراتی، رومانی انداز نظر تک اسلوب عموماً فن و زبان کی خوبصورتی تک ہی محدود رہا۔ لیکن دھیرے دھیرے فکر ونظر کی گرہیں کھلتی گئیں اور نئی فکری و تنقیدی قدروں کی تشکیل ہوتی رہی۔ فن وادب کے اسلوبیاتی تصور نے عہد حاضر کے نئے مغربی افکار کی روشنی میں بعض نئے عناصر کو اپنی فکری بنیاد میں شامل کرلیا۔ اور فن پارے کا مطالعہ نئی اسلوبیاتی بنیادوں کی روشنی میں کیا جانے لگا۔

بقول گوپی چند نارنگ:

> اسلوبیات اسلوب کے مسئلے سے تاثراتی طور پر نہیں، بلکہ معروضی طور پر بحث کرتی ہے، نسبتاً قطعیت کے ساتھ اس کا تجزیہ کرتی ہے،

اور مدلل سائنسی صحت کے ساتھ نتائج پیش کرتی ہے۔"[1]

اسلوبیات کا بنیادی تصور اسلوب یا اسٹائل ہے۔ اسٹائل کی تعریف کرتے ہوئے ہاکٹ Hockett اور انکویسٹ Enkvist نے متبادل اظہارات کے درمیان انتخاب (Choice Between alternative expressions) کو اسٹائل قرار دیا ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ جو خود لسانیات کے ماہر ہیں، انھوں نے اپنی تحریروں میں اسلوبیاتی مطالعہ اور اسلوبیاتی نظریہ کی مکمل وضاحت کی ہے۔

پروفیسر نارنگ فرماتے ہیں:

> "اسلوبیاتی تجزیاتی طریقۂ کار کے استعمال سے تخلیقی اظہار کے پیرایوں کی نوعیت کا تعین کر کے ان کی درجہ بندی کرتی ہے کہ فنکار نے ممکنہ لسانی امکانات میں سے اپنے طرز بیان کا انتخاب کس طرح کیا اور اس سے جو اسلوب خلق ہوا، اس کے امتیازات یا خصائص کیا ہیں، یعنی وہ کون سی لسانی خصوصیات ہیں جس کی وجہ سے کسی پیرایۂ بیان کی الگ سے شناخت ممکن ہے، یا لسانی اظہار کا جو بھی مجموعی فطری انداز (Norm) ہے اس سے کسی مصنف یا شاعر کا پیرانۂ بیان کتنا مختلف ہے یا کسی مخصوص طرز اظہار میں کون کون سے لسانی خصائص پس منظر میں چلے گئے ہیں اور کون کون سے پیش منظر میں آ گئے ہیں۔"[2]

اسلوبیاتی تنقید کی بنیاد فن پارے کے لسانیاتی تجزیے پر قائم ہوتی ہے۔لسانیاتی تجزیے کے بغیر کسی بھی فن پارے کی اسلوبیاتی خصوصیات کا تعین ممکن نہیں ہوسکتا ہے۔ ہر شاعر اور ادیب کے یہاں ہر

---

[1] بحوالہ: ارمغان نارنگ، مرتب پروفیسر عبدالحق

[2] پروفیسر گوپی چند نارنگ، ادبی تنقید اور اسلوبیات

فن پارے میں زبان کے استعمال کی کچھ خصوصیات پائی جاتی ہے، جو دوسرے ادیب یا شاعر کے یہاں یا دوسرے فن پارے میں نہیں پائی جاتی ہیں۔ انھیں خصوصیات کو اسلوبیاتی خصائص قرار دیا گیا ہے۔ دوسرے تمام تنقیدی دبستان کسی نہ کسی زاویے سے مواد اور موضوع پر روز دیتے ہیں، جب کہ اسلوبیاتی تنقید اسلوب اور اسلوبی خصائص کی اہمیت کو تسلیم کرتی ہے۔ بقول شمس الرحمٰن فاروقی:

> ''موضوعات کسی کی ملکیت نہیں ہوتے، ہمیں کسی مصنف کی انفرادیت کو جاننے کے لیے پایانِ کار اس کے اسلوب کا ہی سہارا لینا پڑتا ہے۔''[1]

اردو میں اسلوبیاتی تنقید کا آغاز تو ۱۹۶۰ء کے بعد سے ہوتا ہے۔ اور مسعود حسین خان پہلے ایسے اردو اسکالر ہیں، جنھوں نے اسلوبیاتی نوعیت کے مضامین لکھے ہیں اور اردو میں باقاعدہ طور پر اسلوبیاتی تنقید کی بنیاد ڈالی ہے، اگر چہ وہ بنیادی طور پر ایک ادبی اسکالر تھے۔ ان کے بعد کے دو اسلوبیاتی نقاد گوپی چند نارنگ اور مغنی تبسم بھی ادب ہی کے راستے سے اسلوبیاتی تنقید کے میدان میں داخل ہوئے۔ چونکہ مسعود حسین خاں نے اپنے مضامین میں اسلوبیاتی تجزیے کی معروضیت اور اس کے سائنسی انداز کے ساتھ ساتھ اس کے جمالیاتی پہلوؤں پر بھی زور دیا، اور ادب کے لسانیاتی تجزیے میں رچے ہوئے ذوق کی ضرورت کو تسلیم کیا، یعنی اسلوبیاتی نقاد فن پارے کے اسلوبی خصائص اور دیگر لسانی جمالیاتی باریکیوں کی اسی وقت شناخت کر سکتا ہے، جب اس کے اندر ادب کا رچا ہوا ذوق بھی ہو۔ اسی طرح مغنی تبسم بھی اسلوبیاتی تنقید میں ادبی ذوق کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ ایک اچھا اسلوب شناس وہی ہے، جو ادب کا سچا ذوق رکھتا ہو، ورنہ محض لسانیاتی اوزاروں (Linguistic Tools) سے کام لینے سے فن پارے کا تجزیہ میکانکیت کا شکار ہو کر رہ جاتا ہے۔ اسی لیے ذوق کی اہمیت کو مغربی اسلوبیاتی نقادوں نے بھی تسلیم کیا ہے، اور وہ اسلوبیات کو ادبی مطالعے اور تجزیے کا لسانی جمالیاتی رویہ (Lingua

[1] شمس الرحمٰن فاروقی: ''مطالعۂ اسلوب کا ایک سبق''مطبوعۂ اردو ادب

(Aesthetic Approach) قرار دیتے ہیں۔

چونکہ لسانیات کا اسلوبیات کے علاوہ نئ تھیوری سے بھی گہرا رشتہ ہے، ساختیات و پس ساختیات اور نئ تھیوری کے دیگر فلسفیانہ مباحث کو لسانیات کے ٹھوس علم اور آگہی کے بغیر نہیں سمجھا جا سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ نئ تھیوری سے دلچسپی رکھنے والے نقاد لسانیات سے بھی گہری واقفیت رکھتے ہیں۔ ایسے نقادوں میں گوپی چند نارنگ کے علاوہ وزیر آغا، وہاب اشرفی، قاضی افضال حسین اور ناصر عباس نیر خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ جن کی تحریروں میں نئ تھیوری کے حوالے سے لسانیاتی و اسلوبیاتی بصیرت کا بھی پتا چلتا ہے۔

جہاں تک اسلوبیاتی تنقید کا تعلق ہے اسلوبیاتی طریقۂ کار فن پارے کی فنی ساخت کے متعلقہ گوشوں کو روشن کرتا ہے، اور ساتھ ہی ساتھ تخلیقی عمل کے لسانی و اظہاری پیکر کا تجزیہ معروضی اور سائنٹفک بنیادوں پر کرنے کی سعی بھی کرتا ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے بھی اپنی تحریروں میں اس بات کی بار بار وضاحت کی ہے...... کہ ''اسلوبیاتی طریقۂ کار کی مدد سے تنقید کی نئی راہیں سامنے آئی ہیں۔'' ادبی تنقید میں نقاد تعین، قدر کے اہم نکتہ کو نظر انداز نہیں کر سکتا۔ اسلوبیات اپنے معروضی اور سائنٹفک نظریے کے باوجود تعین قدر کے عمل میں قاصر ہے۔ اس لیے اسے ادبی تنقید کا بدل قرار نہیں دیا جا سکتا۔ یہ محض ادبی تنقید کی بعض صورتوں میں مدد بھی کر سکتی ہے، اور فن و اسلوب کی بعض خصوصیات پر روشنی ڈال سکتی ہے۔ اسلوبیات اور تنقید کے فرق اور تنقید کی راہ میں اس کی بے مائیگی کا ذکر کرتے ہوئے پروفیسر گوپی چند نارنگ نے کچھ اس طرح تحریر کیا ہے:

> ''اسلوبیات اس طرح جمالیات سے علاقہ نہیں رکھتی، جس طرح ادبی تنقید رکھتی ہے۔ اسلوبیات کے پاس خبر ہے نظر نہیں، جمالیاتی قدر شناسی اسلوبیات کا کام نہیں۔ اسلوبیات کا کام بس اس قدر ہے کہ وہ لسانی امتیازات کی حتمی طور پر نشاندہی کر دے۔ ان کی

جمالیاتی تعین قدر ادبی تنقید کا کام ہے۔اس کی توقع ادبی تنقید سے
کرنا چاہئے نہ کہ اسلوبیات سے۔''[1]

اسلوبیاتی تنقید سے متعلق حالیہ برسوں میں بعض اور تحریریں بھی منظر عام پر آئی ہیں، لیکن ان کے مصنفین کے علیم لسانیات سے کماحقۂ واقفیت نہ ہونے کے سبب ان تحریروں میں اسلوب شناسی سے متعلق وہ قطعیت اور معروضیت نیز تجزیے کا وہ انداز نہیں پیدا ہو سکا جو دوسرے اسلوبیاتی نقادوں کے یہاں پایا جاتا ہے۔

اس طرح اسلوبیاتی تنقید ادبی اظہار کا تجزیہ کر کے اس کی خصوصیت اور نوعیت کا پتہ لگاتی ہے۔ نیز اسلوبیاتی تنقید کے نزدیک کسی جذبے، تجربے اور خیال کو پیش کرنے کے لیے تخلیق کار کو پوری آزادی حاصل ہوتی ہے۔ اور وہ کسی بھی طور سے اپنے خیالات اور جذبات کا اظہار کر سکتا ہے۔ البتہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اسلوبیاتی نقاد کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ پہلے اس بات کا تجزیہ کرے کہ فنکار نے جو بھی طریقۂ اظہار اپنایا ہے، وہ اس میں پوری طرح سے کامیاب ہے یا نہیں؟ اس سلسلہ میں وہ ادبی تخلیق کے امتیازی نقوش کی نشاندہی کرتی ہے۔ ایک اچھے اسلوبیاتی نقاد کی لسانیات کے تمام ادبی شعبوں سے گہری واقفیت ہونی چاہئے اور ساتھ ہی ساتھ زبان کی ماہیت اور اس کے آغاز وارتقاء کے تمام مدارج سے بھی باخبر ہونا لازمی ہے۔

غرض یہ کہ اردو تنقید میں مسعود حسین خاں نے اسلوبیاتی تنقید کے نظریے کو کچھ حد تک اپنی تنقیدوں میں پیش کیا ہے۔ البتہ دورِ جدید میں پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اسلوبیاتی نظریے کو نئی معنویت عطا کر کے اپنی تنقیدوں میں عملی طور پر اس کی بہترین مثال پیش کی ہے۔ ان میں کچھ ایسے لوگوں کا بھی شمار کیا جا سکتا ہے جنھوں نے لسانیات جدید (Modern linguistics) کی باقاعدہ تربیت حاصل کر کے اسلوبیات اور اسلوبیاتی تنقید کی جانب خاطر خواہ توجہ مرکوز کی ہے اور اپنی نگارشات سے اردو کے اسلوبیاتی ادب میں قابل قدر اضافہ کیا ہے...... اس ضمن میں نصیر احمد خاں، نذیر احمد ملک، قاضی افضال حسین وغیرہ کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

---

[1] پروفیسر گوپی چند نارنگ: ادبی تنقید اور اسلوبیات، ص ۱۹

ساختیاتی نظریہ تنقید

بیسویں صدی میں جس تنقیدی نظریے نے زبان کی نوعیت، ادب کی ماہیت، مصنف کی ذات، قاری کے تفاعل اور متن کی قرأت کے مروجہ تصورات کی بنیادیں متزلزل کر دیں، وہ ساختیاتی تنقید ہی ہے۔ ساختیاتی تنقید دوسرے تنقیدی نظریات مثلاً جمالیاتی، نفسیاتی، مارکسی، تاریخی، تاثراتی اور تاریخی تنقید وغیرہ سے مختلف ہوتے ہوئے بھی ایک ایسا تنقیدی نظریہ ہے، جس نے بیسویں صدی کے ادب کی شعریات کو بہت حد تک متاثر کیا۔ ساختیات کا لفظ ''ساخت'' سے تعمیر کیا گیا ہے۔ ساخت (Structure) کی مختلف تعبیریں اور تشریحات بھی بیان کی جاتی رہی ہیں۔ عموماً ساخت سے مراد ''ہیت'' لی جاتی ہے۔ خاص طور پر روسی ہیت پرستوں (Russian Formalists) کے ساتھ متعلق ہو جانے سے عموماً ساختیات کو ہیت پرستی کے معنی میں ہی اخذ کیا جاتا ہے۔ ایڈمنڈ ہوسرل (Edmund Husserl) نے ساختیات کی بڑی عمدہ تعریف اپنے لفظوں میں بیان کی ہے......ان کا کہنا ہے کہ حقیقت وہ نہیں ہوتی جو نظر آتی ہے اور تصورات بھی وہ نہیں ہوتے جو بظاہر محسوس ہوتے ہیں، لہٰذا دو دریافتوں نے ثابت کر دیا ہے کہ حقیقت بصارت پر نہیں بلکہ بصیرت پر منحصر ہوتی ہے اور یہ دو دریافتیں جو ساختیات میں مرکزی کردار ادا کرتی ہیں۔ دراصل نظریۂ اضافیت اور نظریۂ انٹم (Theory of relativity and theory of quantum) ہیں۔ جن کا وجود ٹھوس یا حقیقی نہیں ہوتا، لیکن دیکھتے دیکھتے ان کا اپنا ایک وجود ہو جاتا ہے۔ ساختیات کہتی ہے کہ دنیا رشتوں میں گندھی ہوئی ہے، اور اشیاء کو اسی وقت سمجھا جا سکتا ہے جب ہم انھیں ان کی ساخت کے حوالے سے دیکھتے ہیں، یعنی ساخت کا نظام انسانی ذہن سے مربوط ہوتا ہے۔

ساختیات کا لفظ سنتے ہی ہمارا ذہن ساخت کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ ساخت سے ہم عمومی طور پر ہیئت، شکل، صورت، ڈھانچہ، بناوٹ، وضع، ترکیب، ڈول وغیرہ مراد لیتے ہیں، ساختیات میں لفظ

ساخت ایک غیر معمولی اور منفرد اصطلاحی مفہوم کا حامل ہے۔اردو کے معتبر اور صاحبِ نظر نقاد ڈاکٹر ناصر عباس نیر نے اس کی تفہیم بہت ہی احسن طریقے سے کی ہے۔ان کی تحریروں کے مطالعے کے بعد جو نتائج اخذ کیے ہیں، اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ بیسویں صدی میں جب علمی اور ادبی حلقوں میں ساختیات کو پیش کیا گیا تو اس سے پہلے ساخت تین اصطلاحی معنوں میں رائج تھی۔ایک کا تعلق آرکیٹکچر ل ساخت سے تھا۔ دوسرے نامیاتی ساخت سے عبارت تھی، اور تیسرے ریاضیاتی ساخت کے بطور رائج تھی۔ آرکیٹکچر ل ساخت سے مراد مختلف اجزاء کا وہ منظّم اور مربوط نظام ہے جو ان کو ''کل'' کی شکل بخشتا ہے، یعنی ہر جزو کو کل کے طور پر بھی دیکھا جا سکتا ہے۔اسی طرح نامیاتی ساخت کا تعلق انسانی اجسام سے ہے۔ریاضیاتی ساخت مذکورہ دو ساختوں کی طرح ٹھوس اجزاء نہیں رکھتی، بلکہ یہ تجریدی رشتوں پر مشتمل ہوتی ہے۔

ساختیات کے سلسلے میں سب سے اہم نام فرینڈ سوسیئر (۱۹۱۳۔۱۹۵۷) کا ہے۔انھوں نے لسانی ساختیات کے جو اصل وضع کیے ہیں ان میں انھوں نے نشانات کو بہت اہمیت دی ہے۔ساختیات کے ضمن میں سوس ماہر لسانیات فردی ناں دی سوسیئر (Ferdinand de Saussure) کی خدمات کی نوعیت وہی ہے، جو مارکسٹ کے ضمن میں کارل مارکس کی، تحلیل نفسی کے باب میں سمگنڈ فرائڈ کی، اور حیاتیاتی نظریہ کے ارتقاء کے سلسلے میں چارلس ڈارون کی ہے۔

سوسیئر کی کتاب ''A course in linguistic study'' کو ساختیات کا نقطۂ آغاز سمجھا جاتا ہے۔ان کے پیش کردہ طریقۂ کار کو اسٹروس اور رولاں بارتھ نے آگے بڑھایا اور یہی فرانسیسی روایت امریکہ کے لسانی اور ادبی تنقید کا حصہ بنی۔ساختیات نے علم و ادب کو نئے ادبی اور فکری مزاج سے آشنا کیا۔اور لسانیات کے ذریعہ سے یہ سمجھانے کی کوشش کی کہ زبان کا نظام جس طرح کی ساخت اور آپسی رشتوں پر منحصر ہے، اسی طرح سے ادبی تنقید میں بھی جو ساخت ہے اس کے درمیان باہمی رشتوں کو تجزیاتی طور پر سمجھنا چاہئے اور اسی طریقۂ کار کو سوسیئر اپنے نظام تفریق کو سمجھانے کے لیے مختلف مثالوں

سے واضح کرنا چاہتا ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ فرماتے ہیں:

''آوازوں کی بنیادی صوتی سطح کے بارے میں غور کریں تو طرح طرح کی اونچی اونچی آوازیں سنائی دیتی ہیں۔ اگر آوازوں کو زبان کے اجزاء کے طور پر لیں تو معلوم ہوگا کہ جو چیز ان کو بامعنی بناتی ہے وہ ان میں اور دوسری آوازوں میں فرق کا رشتہ ہے، نہ کہ فی نفسہ ان آوازوں کی اپنی کوئی صفت...... گویا زبان میں آوازیں قائم بالذات نہیں قائم بالغیر ہیں۔ باہمی فرق کا رشتہ تضادات (Oppositions) کے نظام کو قائم کرتا ہے۔ مثال کے طور پر 'جال اور چال' میں صرف ابتدائی آواز میں فرق ہے۔ اس سے دونوں لفظوں کے معنی مختلف ہو گئے ہیں۔ پس ثابت ہے کہ معنی ساختیاتی طور پر اس فرق میں ہے، جو ایک آواز کا دوسری آواز سے ہے۔ گویا اردو میں 'ج' اور 'چ' میں تضاد (Oppositions) ہے اور اس تضاد کی وجہ سے یہ دونوں اردو کی منفرد Significant ہیں، جو معنی پیدا کرنے میں مدد دیتی ہیں۔ (بجانا، بچانا/ بیج، بیچ)''[1]

اسی طرح سوسیئر نے کائنات اور اس کے مختلف مظاہر کی افہام و تفہیم کے لیے زبان کے وجود کو ناگزیر اہمیت عطا کی ہے۔ اس کے مطابق زبان کے علامتی نظام کے بغیر سماج کی تشکیل و تعمیر ناممکن سی ہے۔ غرض کہ اس نے فلسفیانہ دنیا میں اس بات پر زور دیا ہے کہ زبان کے وجود کے بغیر سماج اور کائنات کے وجود کا تصور محال ہے۔ بقول احمد سہیل:

---

[1] ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات: پروفیسر گوپی چند نارنگ، ص ۶۴،۶۳

''ساسیئر نے بیسویں صدی کے شروع میں ہی زبان کی اجتماعی اور
معاشرتی نوعیت پر روشنی ڈالتے ہوئے زبان کے سماجی ڈھانچے
سے بحث کی نہ کہ فرد کی بولیوں اورانداز بیان سے۔''[1]

یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ انسان لسانی صلاحیت(Linguistic Competence)کو خود سے تخلیق نہیں کرسکتا، بلکہ یہ فطرت کی ہی جانب سے انسان کو عطا ہوتی ہے۔اورلسانی اظہار کے تمام تر ضابطے اور قاعدے معاشرہ ہی متعین کرتا ہے۔سوسیئر کے ہی الفاظ میں:

"The faculty of articulating words is put to use only by means of the linguistic instrument created and provided by society"

چونکہ سوسیئر نے زبان کو نشانات(Signs)کا مجموعہ قرار دیا ہے،اوراس کے مطابق زبان کی کلیت کو گرفت میں لے کر ہی اس کے مختلف عناصر کے درمیان تجریدی رشتوں کو دریافت کیا جاسکتا ہے۔ یہ سماج ہی ہے، جو زبان کے سارے نظام،اوراس کے اسالیب کو خلق کرتا ہے۔اس طرح اگر لسانی نظام یا ثقافت کا پیدا کردہ ہے تو اس سے یہ بات بھی عیاں ہوتی ہے کہ زبان کسی خاص فرد یا شخص کی پیداوار نہیں ہوتی، بلکہ یہ ان افراد کے مجموعہ کی زائیدہ ہے جو سماج میں ہی رہتے ہیں۔اس سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ کوئی بھی فرد سماج کے تشکیل شدہ لسانی نظام سے انحراف کا راستہ اختیار ہی نہیں کرسکتا اور اگر کوئی بھی اس نظام کو رد کرتا ہے،تو گویا وہ سماجی دائرہ سے باہر ہو جاتا ہے۔

جیسا کہ پہلے ذکر ہو چکا ہے کہ سوسیئر زبان کو نشانات(Signs)کا مجموعہ قرار دیتا ہے اور مختلف نشانات کے آپسی رشتوں سے اظہار وابلاغ ممکن ہو پاتا ہے۔ان رشتوں کو سوسیئر دو مخصوص اصطلاحوں کے ذریعہ سمجھاتا ہے،ایک کو وہ عمودی(Paradig matic)اور دوسرے کو افقی(Syntag

[1] احمد سہیل،ساختیات: تاریخ،نظریہ اور تنقید،تخلیق کار پبلشرز،دہلی (بھارت)،سن اشاعت ۱۹۹۹،ص ۳۸

matic) کا رشتہ قرار دیتا ہے۔عمودی رشتہ سے مراد لفظوں کا انتخاب کرنا ہوتا ہے کیونکہ کسی بھی تصور، جذبہ یا تجربہ کو ظاہر کرنے کے لیے انسان کسی مخصوص الفاظ کو ہی منتخب کرتا ہے۔اس کے لیے انسان کو الفاظ کے ذخیرے کی تلاش کرنی پڑتی ہے۔اور اپنی ضرورت کے مطابق ہی لسانی نشانات کا انتخاب کرنا ہوتا ہے۔الفاظ کے انتخاب کے بعد انہیں ایک بامعنی جملے میں جوڑنا پڑتا ہے، تاکہ اس سے وہ معنی حاصل ہوجائے جس کے لیے لفظوں کو آپس میں جوڑا گیا ہے۔اس طرح سے لفظوں کے آپسی ارتباط کو سوسیئر افقی رشتہ(Syntag matic) قرار دیتا ہے۔بقول ناصر عباس نیر:

> ''سوسیئر نے زبان کے افقی (Syntagmatic) اور عمودی (Paradigmatic) رشتوں کی نشاندہی کی تھی۔عمودی رشتے انتخاب اور افقی رشتے ارتباط کی بنیاد پر استوار ہیں۔ یہ رشتے عام لسانی اظہار میں موجود ہوتے ہیں۔ایک سادہ جملہ بنانے کے لیے بھی پہلے کسی لفظ کا انتخاب کرنا پڑتا ہے، ورپھر منتخب الفاظ کو مربوط کرنا پڑتا ہے۔''[1]

ان الفاظ سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ سوسیئر کی لسانیات ساختیات کی بنیاد ہے اس کی لسانیات کے جو بنیادی حوالے ہیں وہ یک زمانیت(Synchronic) اضدادی جوڑے، نشانات کا نظام اور نشان کی دال اور مدلول میں تقسیم زبان کے عمودی اور افقی رشتے ہیں۔

سوسیئر کے علاوہ رومن جیکب سن نے بھی زبان اور ادب کے تعلق سے نہایت ہی فلسفیانہ مباحث کی ہے۔جیکب سن کی توجہ کا مرکز لسانیات ہے، جبکہ سوسیئر نے زبان کے ثقافتی انسلاکات پر اپنی فکری کائنات کی تعمیر و تشکیل کی ہے۔اس کے علاوہ جیکب سن نے لسانی ساخت کے اندر ہی شعریات کی موجودگی کی بھی بات کی ہے۔وہ زبان کو ایک وحدت کے طور پر تسلیم کرتا ہے، مگر اس وحدت میں اس کو

[1] ناصر عباس نیر، جدید اور مابعد جدید تنقید، انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی (پاکستان)، سن اشاعت ۲۰۰۴، ص ۹۹

کثرت کے جلوے نظر آتے ہیں۔اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ایک زبان کئی کام کو انجام دے سکتی ہے۔جیکب سن نے اس بات کی وضاحت کے لیے ایک خاکہ بھی پیش کیا ہے، جو کچھ اس طرح ہے۔

Context

Addresser　　Message　　Addresse

Contact

Code

اس نقشے کے ترجمے کو گوپی چند نارنگ نے اردو میں کچھ اس طرح پیش کیا ہے۔

تناظر

مقرر　　کلام　　سامع

رابطہ

کوڈ

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اس نقشہ کی وضاحت کرتے ہوئے عرض کیا ہے کہ جہاں مصنف کے نقطۂ نظر سے ''ادب کا تخیلی پہلو'' سامنے آتا ہے اور اگر ''تناظر'' پر نظر رکھی جائے گی تو سیاسی اور سماجی پس منظر بھی ابھر کر سامنے آئے گا۔اگر تحریر یا متن پر توجہ دی جائے گی تو ہیئتی پہلو کو مرکزیت حاصل ہوگی۔ انھوں نے اس سلسلے میں رامن سلڈن کا نقشہ بھی پیش کیا ہے، جس میں انھوں نے رومن جیکب سن کے لسانی ترسیل کی وضاحت کی ہے، جس کے حوالے سے مختلف ادبی نظریات کو لسانی عمل کی بنیادوں پر با آسانی سمجھا جاسکتا ہے۔اس کا نقشہ کچھ اس طرح سے ہے۔

Marxist

Romantic　　Formalistic　　Reader

Structuralist　　Oriented

مارکسی

قاری الاصل　　ہیئتی　　رامانی

اس نقشے کی وضاحت کرتے ہوئے پروفیسر گوپی چند نارنگ فرماتے ہیں:

''جب ہم مصنف کو بنیاد بناتے ہیں، تو تنقید کا رومانی نظریہ وجود میں آتا ہے، جب فن پارے، متن کو اہمیت دیتے ہیں، تو ہیئتی نظریہ وجود میں آتا ہے۔ اسی طرح مارکسی نظریہ، تاریخی، سماجی عوامل کو اہمیت دیتا ہے، نیز جب قاری اور اس کے تجربے کو بنیاد بنایا جائے تو تنقید کا قاری الاصل نظریہ وجود میں آتا ہے۔ بخلاف ان چاروں نظریوں کے ساختیاتی نظریہ اس کوڈ کو یا مابعد اللسانی نظام کو بنیاد بناتا ہے۔ جس سے کسی بھی زبان کا کلی معنیاتی نظام عبارت ہے۔ بلاشبہ ان میں سے کوئی بھی نظریہ بحیثیت مجموعی لسانی کارکردگی کے دوسرے پہلوؤں کو یکسر نظر انداز نہیں کرسکتا، لیکن ہر نظریے کی اپنی ایک الگ فکری حیثیت ہے۔''[1]

چونکہ ساختیات تہذیبی ہیئت کے سمجھنے میں بھی مدد کرتی ہے۔ اس لیے کہ تخلیقی تحریروں کے پس منظر میں ثقافت یا تہذیب کا بھی اپنا الگ مقام ہوتا ہے۔ تخلیق یا لسانی عمل کی ساختیاتی وسعت چاہے کیسی بھی ہو، اور کسی بھی نوعیت کی کیوں نہ ہو، اس میں عموماً متن، سیاق، رموز اور اساطیری علائم کے ساتھ ساتھ لاتعداد دیگر عناصر اور تصورات بھی شامل ہوتے ہیں، اور یہی عناصر مل کر تخلیقی عمل کا سرچشمہ ہوتے ہیں۔

اس سلسلے میں ''احمد سہیل'' نے ساختیات کے چند نکات کو پیش کیا ہے، جو ادب کے تخلیقی عمل کے اجزاء بھی کہے جاتے ہیں:

''۱۔ تخیل ابلاغ اور اظہار۔

---

[1] آزادی کے بعد دہلی میں اردو تنقید: مرتب پروفیسر شارب رودولوی، مضمون ساختیات اور ادبی تنقید پروفیسر گوپی چند نارنگ، صفحہ ۴۹

۲۔ متن، سیاق، رموز کا ذہنی خاکہ اور اس کی عمرانیاتی تعبیر۔

۳۔ فرد اور اس کے اجتماعی ساختیے کا ادراک۔

۴۔ ارتباط، تفاعل، عمرانیاتی تبدیلی کی رفتار۔

۵۔ فرد کے مزاج سے آگہی۔

۶۔ مظاہر کی موضوعی و معروضی توجہ۔

۷۔ فرد کے ذہنی ساختیے اور معاشرتی تخلیقی وظائف کے درمیان درآنے والی رکاوٹیں۔

۸۔ تخلیقی اظہار میں درآنے والی تشکیک جو تخلیقی اقدار کی صورت اختیار کر جاتی ہے۔

۹۔ عینی اور حقیقی تخلیقی ساختیے کا باہمی انحراف وارتباط۔

۱۰۔ تجربے کا موضوعی اور معروضی تجزیہ۔''[۱]

جیکب سن کی طرح اسٹروس نے بھی لسانی فکر اور لسانی طریقۂ کار میں اپنے اثرات چھوڑے ہیں، اس نے ساختیات کے چار اصول یا طریقۂ کار بھی وضع کیے ہیں۔ جو اس طرح ہیں:

''۱۔ ساختیات لاشعوری سطح پر ثقافتی مظاہرے کے ذیلی ساختیے کا تجزیہ کرتی ہے۔

۲۔ اس حوالے سے ذیلی ساختیے کے عناصر ایک دوسرے سے متعلق ہوئے ہیں، لیکن ان کے روابط آزاد موضوعات میں شمار نہیں کیے جاتے ہیں۔

۳۔ یہ عناصر نظام میں مجرد نوعیت کے ہوتے ہیں۔

[۱] احمد سہیل: ساختیات، تاریخ نظریہ اور تنقید۔

۴۔ یہ عناصر فطری ہوتے ہیں جن کے بین السطور کے تنظیمی نمونوں کا نام بھی دیا گیا ہے۔"[۱]

اب تک ساختیات اور ساختیاتی تنقید کی تفہیم وتعبیر کے لیے سوسیئر کے لسانی ماڈل اور رومن جیکب سن کے خیالات کو ظاہر کیا گیا ہے۔اس کے ساتھ ساتھ ادب کی تعبیر وتوضیح میں ساختیاتی تنقید کی کارکردگی اس کا دائرہ کار اور ساختیاتی تنقید کی ترجیحات اور اس کے امکانات پر بھی بحث لازمی ہے۔ ساختیاتی تنقید متن میں معنی کی موجودگی سے انکار نہیں کرتی ہے، بلکہ یہ ان اصولوں کو دریافت کرنے کی سعی کرتی ہے جس سے فن پارہ یا ایک لسانی تشکیل میں معنی پیدا ہوتے ہیں۔متن سے معنی کی توضیح، تشریح اور تعبیر وتنقید کا ایک عمومی تصور پیدا ہوتا ہے،جس کے متعلق نئے تنقیدی نظریات نے بھی سوالات قائم کیے ہیں۔ادب کی شعریات کو ثقافت کے حوالے سے سمجھنے کے لیے ساختیاتی نقادرولاں بارتھ متن میں آئڈیولوجی کی موجودگی پر اعتراض نہیں کرتے ہیں، بلکہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

".....The major sin in criticism is not to have on ideology but to keep quiet about it."1

یوں تو اردو میں ساختیات کے مباحث کا باقاعدہ آغاز بیسویں صدی کی آٹھویں دہائی میں شروع ہو گیا تھا۔اور اس کی مدلل اور مسلسل تشریح وتوضیح کرنے والوں میں پروفیسر گوپی چند نارنگ اور ڈاکٹر وزیر آغا کے نام خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ان کے ساتھ ساتھ اردو میں ساختیات کو متعارف کرانے کے سلسلے میں جن دانشوروں نے اولیت کا دعویٰ کیا ہے، ان میں ڈاکٹر محمد علی صدیقی، سلیم اختر، گوپی چند نارنگ، وزیر آغا وغیرہ بھی اہم ہیں۔

---

[۱] ساختیات تاریخ نظریہ اور تنقید: احمد سہیل، ص ۳۹

1. Roland Barthes, "Criticism as language" in modern literary criticism, "edited by laurence lipking and awalte litz, athenaum newyork, 1972, P.434.

وزیر آغا نے اردو میں ساختیاتی تنقید کے مباحث کو رواج دینے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ انھوں نے اپنی کتاب ''اردو شاعری کا مزاج'' میں جو زاویۂ نظر اختیار کیا ہے اتفاق سے وہ ساختیاتی طریقۂ کار سے مماثل ہے، تاہم انھوں نے ''اوراق'' کے اداریوں کے ذریعے ساختیاتی مباحث پر گفتگو کی ہے، جنھوں نے اردو میں ساختیاتی تنقید کو جامع اور منضبط انداز میں پیش کرنے کی طرح ڈالی۔ یہ اداریے ۱۹۸۷ء۔۱۹۸۸ء اور ۱۹۸۹ء کے مختلف شماروں میں سامنے آتے رہے۔ اس کے علاوہ وزیر آغا نے متواتر اور مسلسل انداز میں اپنی اہم کتابوں ''ساختیات اور سائنس'' (۱۹۹۱ء)، ''دستک اس دروازے پر'' (۱۹۹۳ء) اور ''Symphony of existence'' (۱۹۹۵ء) میں ساختیات کے مباحث پر روشنی ڈالی ہے۔ وزیر آغا نے ساختیاتی تنقید کے اطلاقی نمونے پیش کر کے ساختیات فہمی کا مظاہرہ کیا ہے، جو اس کی فکری وسعت اور ذہن کی زرخیزیت کا بھی پتہ دیتی ہے۔ ساختیاتی تنقید کی ایک جامع مثال ڈاکٹر وزیر آغا کے مضمون ''عصمت کے نسوانی کردار'' میں ملے گی، جو ماہنامہ صریر کے سالنامہ جون ۱۹۹۰ء میں شائع ہوا تھا۔

ساختیات اور ساختیاتی تنقید کے حوالے سے ماہنامہ ''صریر'' کے مدیر ڈاکٹر فہیم اعظمی کی فکری کاوشوں کو فراموش نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اس نے اپنے رسالے میں اداریے اور مضامین پیش کر کے اردو میں ساختیاتی مباحث کو رواج دینے میں اہم کام انجام دیا۔ ان کے مضامین ''ساختیات اور بشریات''، ''ساختیات اور لسانیات'' اور ''ساختیات اور جمالیات'' بھی خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔

اردو تنقید میں نئی فکریات کو راہ دینے کے سلسلے میں ایک اہم بلکہ قابل قدر نام ضمیر علی بدایونی کا ہے۔ انھوں نے نئی فکریات پر بہت سارے مضامین لکھے جو بعد میں ان کی کتاب ''جدیدیت اور مابعد جدیدیت'' (ایک فلسفیانہ اور ادبی مخاطبہ) (۱۹۹۹ء) میں شامل ہو گئے۔

ساختیات کو جن رسائل نے پیش کیا ان میں ''دریافت'' کا ایک خاص مقام ہے۔ قمر جمیل کی ادارت میں شائع ہونے والے اس رسالہ میں اردو کے نظریہ ساز نقادوں (گوپی چند نارنگ وزیر آغا

وغیرہ) کی تحریریں مکمل طور پر شائع ہوتی رہیں۔ان کے علاوہ جن لوگوں نے ساختیات پر خیال آرائی کی ہے، ان میں قاضی قیصر الاسلام، ڈاکٹر احمد سہیل (ساختیات، تاریخ، نظریہ اور تنقید) ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی، جمیل آزر، رفیق سندیلوی، اسلم حنیف، وہاب اشرفی، قاضی افضال حسین وغیرہ اہم نام ہیں۔فی زمانہ اردو تنقید کے منظرنامے پر ڈاکٹر ناصر عباس نیر مانند آفتاب و ماہتاب اپنے فکر و خیال کی کرنیں بکھیر رہے ہیں۔انھوں نے اپنی کتاب ''جدید اور مابعد جدید تنقید (مغربی اردو کے تناظر میں)'' میں ''ساختیات اور ساختیاتی تنقید'' کے نام سے ایک مقالہ شائع کیا ہے جو ان کے علمی اور استدلالی انداز نظر کا پتہ دیتا ہے۔

چونکہ ساختیاتی فکر کی بنیاد لسانیات پر قائم ہے۔اس لیے کسی تخلیق یا فن پارے کی لسانی نوعیت اور لسانی تشکیل و ترتیب ہی اس فکر کا محور و مرکز ہے، اور ساختیاتی مطالعہ و تنقید، زبان کی سطحی اور ظاہری ساخت، معنوی اور داخلی، ترتیب الفاظ کے مطالعے و تجزیے پر بنیادی زور دیتا ہے۔ساختیاتی فکر میں زبان سے پہلے یا زبان سے باہر کوئی بھی چیز ممکن نہیں ہوتی۔اس لیے ساختیاتی نقاد ہر خیال یا وجود کو زبان کے نظام کے اندر ہی دیکھنے پر زور دیتے ہیں۔

الغرض ساختیات کو اردو میں غیر منطقی بنیادوں پر دسترس حاصل ہے۔ایک نئی فکر کو رد یا قبول کرنے سے پہلے اس کے پس منظر، اس کے دائرہ کار، اس کے تعقلات، اس کے جمالیاتی تفاعل کو غیر جانبدارانہ انداز میں سمجھنے کی ضرورت ہوتی ہے، لیکن اردو میں اس کے برعکس ہوا۔ان سب کے باوجود بھی ساختیات پر بہت عمدہ تحریریں سامنے آئیں۔چونکہ ساختیات ادب کی شعریات کی جستجو کا کام کرتی ہے۔ اور اس شعریات کا ماخذ و منبع ثقافت ہے۔اس طرح ثقافت یا زبان و ادب کی ساخت سے مراد اس کے مختلف عناصر کے مابین تجریدی رشتوں کا وہ نظام ہے، جس کے ذریعہ معنی قائم ہوتے ہیں، اور ساتھ ہی معنی خیزی بھی ممکن ہوتی ہے۔اس طرح سے ساختیات نے معاشرے کے تفاعل کو نظرانداز نہیں کیا۔اس لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ ساختیات نے اردو تنقید کو نئی سمتیں، نئی سطحیں اور نئی راہیں عطا کیا ہیں اور ساتھ ہی ساتھ تنقید کو نئی اصطلاحات جیسے بیانیہ، ڈسکورس، متن، دال، مدلول وغیرہ سے بھی نوازا۔

پس ساختیاتی نظریہ تنقید

اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کیا جا سکتا کہ ادیب اور اس کی تحریریں تاریخ اور ثقافت کی آئینہ دار ہوتی ہیں۔ سماجی تبدیلیاں اور علم کی ترقی، خارجی اور داخلی ماحول کے اثرات، نئے علوم وفنون، ادب اور ادیب کی شخصیت کی تشکیل میں، معاون و مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ جن کی وجہ سے ادب کی تشکیل اور تفہیم کو نئے تناظر میں دیکھا اور پرکھا جانے لگتا ہے۔ نئی نئی ادبی اور تنقیدی بحثیں معرض وجود میں آنے لگتی ہیں۔ اور نئے تصورات اور نئے مسائل کے ساتھ نئے خیالات اور نظریات کے لیے نئی راہیں ہموار ہونے لگتی ہیں۔

نئے تنقیدی نظریات میں ساختیات کی طرح پس ساختیات کو بھی اہم مقام حاصل ہے۔ ساختیات کے نظریے کی توسیع اور ارتقاع کی صورت میں یہ نظریۂ فکر وجود میں آیا، جو پس ساختیات کے نام سے ادبی دنیا میں معروف ہوا۔ جیسا کہ نام سے ہی ظاہر ہے کہ ''پس ساختیات'' کا ساختیات سے کوئی نہ کوئی تعلق ضرور ہے۔ اس نئی فکر کو نمایاں کرنے میں دو اہم شخصیات کے اسمائے گرامی غیر معمولی اہمیت کے حامل ہیں، جس میں اولیت کا سہرا رولاں بارتھ (۱۹۸۰ء۔ ۱۹۱۵ء) Ronald Barthes... کے سر رکھا جاتا ہے۔ رولاں بارتھ فرانس کا مشہور مفکر اور پس ساختیات کا پیش رو تھا۔ یہ عرصے تک سارتر کے نظریات سے متاثر رہا، لیکن پھر سارتر کے نظریات کا ناقد بن گیا۔

رولاں بارتھ روایت پسندی کے خلاف اور جدت پسندی کے حق میں تھا، جو ''وحدت'' کو نہیں مانتا تھا، کیونکہ اس کے نزدیک ادب محض ادب نہیں ہوتا، بلکہ یہ اشیاء و عوامل کی معنی خیزی (Signification) ہوتی ہے۔ ادب صرف معنی کا پیغام نہیں ہوتا۔ رولاں بارتھ کا تمام نظریہ اسی معنی خیزی (Signification) اور معنی نما فکر میں موجود متن (Text) کی کثیر المعنی خیزی اہم ہوتی ہے، کیونکہ متن کی کثیر المعنیت ہی طرح طرح کے معنی کو جنم دے کر فن پارے کو سحر آگیں بناتی ہے، یعنی جو

بظاہر معنی درج ہوتے ہیں، حقیقت میں یہ اصل معنی نہیں ہوتے ہیں، بلکہ قاری جو اپنے ادراک وفہم سے اس کے معانی ومطالب اخذ کرتا ہے، اصل میں معنویت ان میں پوشیدہ ہوتی ہے۔ اس لیے رولاں بارتھ کے خیال میں معنی نما (Signifire) تصور معنی (Signified) کا ہی دوست ہوتا ہے۔ طے شدہ معنی سے متن محدود ترین صورت اختیار کر لیتا ہے جس سے معنی کی روح ختم ہو جاتی ہے۔ یا اس کا وجود کم ہو جاتا ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ رولاں بارتھ کے اس طرز وفکر پر رائے دیتے ہوئے رقمطراز ہیں:

> ''ادب کے بارے میں کسی مفکر نے اتنی بحثیں نہیں اٹھائیں، جتنی رولاں بارتھ نے ساختیات کے حوالے سے نئے نئے نکات پیدا کرتے ہیں، وہ اپنا جواب نہیں رکھتا۔ وہ خود بھی سوچتا ہے، اور سوچنے پر مجبور بھی کرتا ہے، وہ چونکاتا بھی ہے اور صدقہ بھی پہنچتا ہے، لیکن اس کی بات لطف وصدات، بصیرت سے خالی نہیں ہوتی۔ اس کو پڑھنے کا مطلب ہے ادب کے بارے میں زیادہ ذہانت سے سوچنا، اور ادب سے لطف اندوز ہونے کے لیے زیادہ حساس ہونا۔''[1]

چونکہ رولاں بارتھ شروع سے ہی مغربی فکر کے تئیں اپنی بے چینی کا اظہار کرتا رہا۔ ادب کے کلاسیکی تصور پر بھی اس نے اپنے اعتراضات درج کئے ہیں۔ اس کی علمی وتنقیدی شہرت وجودیت پسندی، مارکسسٹ، ماہر ساختیات، لسانیات داں اور متنی نقاد کی حیثیت سے ہے۔ وہ ساختیات کو ایک سرگرمی تصور کرتے ہوئے بتاتا ہے کہ اختیاتی طریقۂ کار نشانیات میں پوشیدہ ہے، جس میں کسی نظریاتی تناظر کی صورت ممکن نہیں ہوتی۔ بارتھ کا خیال ہے کہ:

> ''متن بلاشبہ لفظوں کا مجموعہ ہے، لیکن یہ اس طرح معنی نہیں رکھتا،

---

[1] ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، ص ۱۶۰

جس طرح لفظ سے معنی مراد لئے جاتے ہیں، عام طور پر متن معنی کو
لامحدود طور پر التوا میں رکھتا ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ متن جو کچھ
کہنا چاہتا ہے، وہ نا قابل اظہار ہے، بلکہ یہ کہ متن، معنی نما، کی
آتش بازی ہے۔ یہ پارۂ زبان ہے، جو ساخت رکھتا ہے، لیکن
بغیر مرکز کے جس کا کوئی اختتام نہیں۔‘‘[1]

چونکہ رولاں بارتھ شروع میں ژاں پال سارتر کے نظریے پر چلتا رہا۔ اس نے اپنی کتاب ’’Mythologies‘‘ میں ژاں پال سارتر کے افکار و نظریات پر بات کی ہے، چنانچہ رولاں بارتھ اپنے پیش رو کی طرح لازمیت (Essentialism) اور جبریت (Oppressionism) کے خلاف ہر قسم کی بغاوت اور مزاجیت کا قائل تھا۔ رولاں بارتھ قول محال (Paradox) کے بھی خلاف تھا۔ دراصل وہ ایک روایتی، مقلدانہ سوچ اور محدود ذہن کا مفکر نہ تھا۔ اس کا ذہن لامحدود ذہانتوں کا مرکز تھا۔ اس کے نزدیک حقیقت کا تصور، حقیقت کا ممکنہ تصور میں سے صرف ایک ہوسکتا ہے۔ رولاں بارتھ نے اپنی کتاب ’’The pleasure of the text‘‘ میں ادبی، متن (Text) اور قاری کا رشتہ انبساطی نقطۂ نگاہ سے شہوانی (Erotic) قرار دیا ہے۔ گویا قرأت کے عمل میں نشاط اور لذت کارفرما ہو جاتی ہے۔ یہ رولاں بارتھ کی ساختیاتی سوچ سے پس ساختیات کی جانب گزرنے والا پہلا دور تھا، جس میں اس کی چار اہم کتابیں منظر عام پر آئیں، جن میں رولاں بارتھ کے نظریات نے ساختیات سے پس ساختیات کی طرف رجحان پیدا کر لیا تھا۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے پس ساختیات کے حوالے سے رولاں بارتھ کے افکار و نظریات پر اس طرح روشنی ڈالی ہے:

’’ہر فن پارہ پہلے سے لکھے ہوئے (Already written) ادب
کے لامحدود (Infinite) مداج سمندر سے اپنا رشتہ استوار کرتا

---

[1] ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، ص ۱۷۵

> ہے۔بعض فن پارے متن کو آزاد نہ پڑھنے کی حوصلہ شکنی کرتے ہیں۔اورصرف خاص معنوں اورحوالوں پراصرار کرتے ہیں۔ایک حقیقت پسند ناول ایک طرح کا، بندمتن (Closed Text) پیش کرتا ہے۔بعض دوسری طرح کےفن پارے قاری کو نہ صرف نئےمعنی اخذ کرنے کی اجازت دیتے ہیں، بلکہ ایسا کرنے میں اس کی حوصلہ افزائی کرتے ہیں۔''بندمتن'' پرحملہ کرتے ہوئے بارتھ کہتا ہے کہ اس کے حامی قاری کو متن کا ''صارف'' (Consumer) سمجھتے ہیں، جبکہ متن اور قاری کا رشتہ محض ''صارف'' کانہیں بلکہ معنی پیدا کرنے والے(Producer) کا ہے۔''[1]

رولاں بارتھ کے نظریۂ فکر کا مطالعہ کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کی شخصیت اورتنقیدی فکر ساختیاتی اور پس ساختیاتی نظریہ کے درمیان ایک رابطہ یا کڑی کی ہے۔رولاں بارتھ اپنے ابتدائی فکر میں سیمیالوجی (نشانیات) کےقریب تھا،جس کی رو سے تحریر کوانسانی نظام ہائے نشانات میں ثانوی نظام (Second Order System) کا درجہ دیا جاتا ہے، اور اصل نظام (First Order System)یااولیت مافوق لسان کے کلی نظام کوحاصل ہوتی ہے۔اورتکلم یافن پارے کااصل قراردیا جاتا ہے۔اس نظام فکر سے بارتھ جلد ہی منحرف ہوگیا،اوراس نے اپنی فکر کی توسیع کرتے ہوئے متن سے نئےمعنی کی تلاش اور جستجو کو اپنے نظریۂ فکر میں شامل کیا۔اس سلسلے میں پروفیسر گوپی چند نارنگ رقمطراز ہیں:

> ''ساختیات نقادکوایک نئی اہمیت اور نیا کردارعطا کرتی ہے۔نقادفن

[1] ساختیات،پس ساختیات اورمشرقی شعریات،ڈاکٹر گوپی چند نارنگ،ص ۱۶۷

پارے کا محض تماشائی نہیں ہے، نہ تو فن پارہ کوئی تیار شدہ
(Ready Made) مال ہے۔ نہ نقاد محض ادب کا صارف
(Consumer) ہے۔ساختیات کے نزدیک نقاد فن پارے کو
اپنی قرأت (Reading) سے معنی دیتا ہے۔چنانچہ نقاد کے لیے
ضروری نہیں کہ وہ نیاز مندانہ طور پر فن پارے کے احکامات کے
آگے سر جھکا دے۔اس کے برعکس نقاد عملی طور پر معنی کی تعمیر کرتا
ہے،وہ فن پارے کو موجود بناتا ہے۔''[1]

رولاں بارتھ ادب کو ابہام سے لبریز خیال کرتا ہے،ان کے نزدیک ایک ہی فارم کے اندر کئی معنی ایک ساتھ موجود ہوتے ہیں،بارتھ نے اپنے تنقیدی افکار میں قاری اور قرأت کے عمل پر بھی زور دیا ہے۔وہ رچرڈز کے متن محض کے نظریہ کو رد کرتے ہوئے متن کی معنی خیزی اور کثیر المعنویت نیز متن کے کلی وجود سے آشنائی اور اس کی تہوں کی گرہ کشائی کے لیے قاری یا نقاد کی اہمیت کو کم نہیں سمجھتا ہے اور اس کے نزدیک فن پارہ معروضیت یا ٹھوس حقیقت کے نام و نہاد حد بندیوں تک محدود نہیں رہ سکتا، بلکہ اس کا وجود محض اتنا ہی نہیں جتنا کہ بظاہر متن کی صورت میں ہی نظر آتا ہے۔

رولاں بارتھ کے فکری نظریے کے ساتھ ہی ژاک لاکاں (۱۹۸۱ء۔۱۹۰۱ء) کے ادبی اور فکری نظریات نے پس ساختیاتی فکر و تنقید پر اپنے گہرے اثرات چھوڑے ہیں۔لاکاں کا شمار پس ساختیات فکر رکھنے والے اہم نقادوں میں کیا جاتا ہے۔لاکاں نے بنیادی طور پر فرائڈ کی تحریروں اور لاشعور کے ذریعہ اپنے نظریے کو پیش کیا ہے، جسے فرائڈ کی نئی قرأت قرار دیا جاسکتا ہے۔لاکاں نے فرائڈ کے متن میں نئی معنویت کو تلاش کرنے کی بھرپور سعی کی ہے۔فرائڈ کے سلسلے میں وہ فرماتا ہے:

''فرائڈ کی اصل بصیرت یہ نہیں تھی کہ لاشعور وجود رکھتا ہے، بلکہ یہ

---

[1] بحوالہ: ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات: پروفیسر گوپی چند نارنگ ،ص ۱۷۳

کہ لاشعور ساخت رکھتا ہے، اور یہ ساخت ہمارے افعال واعمال
کو اس حد تک اور اس طور پر متاثر کرتی ہے، کہ اس کا تجزیہ کیا جا
سکتا ہے۔''[1]

پس ساختیات نظریہ کو فروغ دینے والوں میں مثل فوکو، اور جولیا کرسٹیوا کے نام بھی اہمیت کے حامل ہیں۔ پس ساختیاتی فکری نظریہ میں مثل فوکو اپنی فکری بنیادوں کے بناء پر اہمیت رکھتا ہے۔ گرچہ اس نے وجودیت اور ساختیات سے دلچسپی رکھی، لیکن خود کے ساختیاتی نظریہ سے تعلق رکھنے پر انکار کرتا رہا۔ مثل فوکو کے نزدیک متنیت ہی سب کچھ نہیں ہے، طاقت کے کھیل میں متن کے بجائے ڈسکورس بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ اور متنیت کے نظریے سیاسی اور سماجی طاقتوں اور آئیڈیالوجی کو معنی خیزی کا وسیلہ بنا کر ان کی حیثیت کو کچھ حد تک کم کر دیتے ہیں۔ ایسا کر کے اس نے اس طاقت کے خلاف اپنی آواز بلند کی۔ دوسرے پس ساختیاتی مفکرین کی طرح فوکو نے بھی اس عمل میں طاقت یا سیر (ایغو) کی مخالفت کی، اور اس کے ساتھ ہی خواہشات کی حمایت کی۔ اس نظریۂ کو فوکو کے شاگرد ''ایڈورڈ سعید'' نے اپنے فکری بنیاد بنایا اور ساتھ ہی یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ کوئی ڈسکورس ہر عہد کے لئے متعین نہیں ہوتا۔ یہ ڈسکورس نہ صرف اپنی ایک الگ طاقت رکھتا ہے، بلکہ یہ اختلاف کو بھی ایک تحریک عطا کرتا ہے، جس کا اس فکری نظریے میں منفرد مقام ہے۔

مثل فوکو کی طرح ''جولیا کرسٹیوا'' کا فکری تصور بھی پس ساختیاتی فکری نظریے میں اپنی ایک الگ ہی اہمیت رکھتی ہے۔ وہ تحلیل نفسی پر مبنی شعری زبان کے نظریہ کو فروغ دیتی ہے۔ کرسٹیوا الفاظ کے استعمال کو جنسی محرکات کی رو سے دیکھتی ہے۔ اس کے نزدیک وہ رابطہ جس کے ذریعہ متحدہ و منظّم موضوع یعنی انسانی ذہن، اشیاء اور ان کی حقیقت کا ادراک کرتا ہے۔ کرسٹیوا ادبی عمل کو ڈسکورس قرار دیتی ہے۔ اس کے فکری نظریات ساختیاتی فکر میں اس لحاظ سے بھی اہمیت رکھتے ہیں کہ اس نے لاشعور کے عمل اور

[1] بحوالہ: ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات: پروفیسر گوپی چند نارنگ، ص ۱۸۳

تحلیل نفسی کو اپنی فکری بنیاد بنایا ہے۔ اس کے نفسیاتی نظریات پر فرائڈ اور لاکاں کے گہرے اثرات نظر آتے ہیں۔

پس ساختیاتی فکری نظریے کو نمایاں کرنے میں ژاک دریدا (Tacques Darrida 1930-2004) نے بھی اپنی جولانی طبیعت اور غیر معمولی ذہانت سے اس نظریے کو یورپ میں ہی نہیں، بلکہ ساری دنیا کے فکری اور فلسفیانہ منظر نامے میں ایک مرکزی مقام عطا کیا۔ پس ساختیاتی فکر ژاک دریدا کی فلسفیانہ موشگافیوں کی منت پذیر ہے۔ اس نے رولاں بارتھ، ژاک لاکاں، مشل فوکو اور جولیا کرسٹیوا سے مختلف لیکن منفرد اور ممتاز افکار پیش کیے ہیں، جو بیسویں صدی کی آخری دہائیوں میں متن، مصنف، قاری، معنی اور زبان کے تعلق سے انقلاب آفریں ثابت ہوئے۔ ژاک دریدا نے اپنے خیالات کو تین کتابوں میں پیش کیا ہے، جو اس طرح ہیں:

1. Of Grammatology
2. Writing and Diffrence
3. Speech and Phenomena

یہ وہ کتاب ہیں، جن کی وجہ سے دریدا کا نام پس ساختیات میں خاص طور پر لیا جاتا ہے، جن کی وجہ سے پس ساختیاتی فکری نظریہ میں دریدا کی شہرت اور مقبولیت میں اضافہ ہوا۔ اس نے مغربی فکر پر اتنے سوالات قائم کر دیئے کہ دوسرے لوگ بادل ناخواستہ ہی سہی ان پر بحث و مباحثہ کرنے پر مجبور ہو گئے۔ اس نے قدیم فلسفے پر بھی اپنی نظر ڈالی، اور اس فلسفے کے بعض بنیادی مفروضات کو بھی معرضِ سوال بنایا۔ اور ساتھ ہی ساتھ معاصر فکر کی کمزوریوں اور کجرویوں کو بھی بے نقاب کیا ہے۔ دریدا کسی بھی طرح کی موضوعیت اور ساورائی فلسفے کا سخت مخالف تھا۔ اس کو افلاطون کے دانشورانہ سلسلے کی دوسری کڑی بھی مقصود کیا جاتا ہے۔

ردتشکیل کا فکری نظریہ

ژاک دریدا (Jaeques Darrida) نے ادب کی تفہیم وتعبیر اور بالخصوص معنوی امکانات کو روشن کرنے کے لیے ایک غیر معمولی نظریہ پیش کیا جو ردتشکیل (Deconstruction) کہلاتا ہے۔ردتشکیل کا مطلب متن کے متعین معنی کو بے دخل کرنا ہے۔ردتشکیل کا فلسفہ سب سے پہلے فرانس میں متعارف ہوا۔اس فلسفے کو نظریاتی بنیادیں ژاک دریدا نے عطا کیں۔اردو میں ردتشکیل کے ترجمہ کا ایک وفور موجود ہے۔مختلف ناقدین نے اس کا ترجمہ اپنے اپنے انداز اور نقطۂ نظر سے کیا ہے۔ لاتشکیل،ردتشکیل،لاتعمیر،ردتعمیر جیسی تراکیب اس کے لیے وضع کی گئی ہیں۔گوپی چند نارنگ نے ردتشکیل کی ترکیب کثرت سے اپنی تحریروں میں استعمال کی ہے۔جبکہ قاضی افضال حسین نے اس کو لاتشکیل ہی قرار دیا ہے۔وہ اس نظریہ میں ہر طرح کی منطقی اور فلسفیانہ توجیہ پیش کرتے ہیں۔

چونکہ ردتشکیل کی بنیادی فکر میں ساختیات کو دخل حاصل ہے اور یہ فکری نظریہ اس بات پر بھی یقین رکھتا ہے کہ زبان کی ساخت میں معنی کا دخل کچھ اس طرح سے سرگرم عمل ہوتا ہے کہ معنی کی حتمیت کی ضمانت دینا ممکن نہیں ہوتا۔اور ساتھ ہی ساتھ معنی ہمیشہ عدم قطعیت کا شکار رہتا ہے، یا یوں کہا جا سکتا ہے کہ ایک معنی ختم نہیں ہوتے ہیں، بلکہ نئے نئے معنی کے امکانات ہمیشہ ہی قائم ہوتے رہتے ہیں، اس لیے ردتشکیل کے افکار اور نظریات برقرار رہتے ہیں۔۔۔اس سلسلے میں گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

> ”ردتشکیل کی اگر کوئی تعریف کی جائے، تو ردتشکیلی طرز فکر کی رو سے
> خود اس تعریف کا ردتشکیل (Deconstruct) ہونا بھی لازم
> ہے۔“[1]

فضیل جعفری نے اس سمت میں گوپی چند نارنگ کی وضع کردہ اصطلاح ”ردتشکیل“ کو غیر صحیح

---

[1] ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات: پروفیسر گوپی چند نارنگ، ص ۲۲۱

قرار دیا ہے، اور لکھا ہے کہ Deconstruction کا صحیح ترجمہ ردتشکیل نہیں ہے، کیونکہ یہ طریق کار کسی تشکیل، یعنی متن کو رد نہیں کرتا، بلکہ اسے صرف Dismantle کرتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ Deconstruction کا مقصد معنی کو پارہ پارہ کرنا نہیں ہوتا، بلکہ اس کی تہ تک پہنچنا ہے۔

چونکہ لفظ Deconstruction کی تعریف و توضیح مختلف اور متنوع انداز سے کی گئی ہے اور اکثر و بیشتر اس کی تشریح کرتے وقت ادبی نظریات کے شارحین نے متضاد معنی و مفاہیم پیش کیے ہیں۔ دریدا کے مطابق Deconstruction نظریہ ہے، نہ تصور، فلسفہ ہے نہ طرز یا طریقہ۔ دریدا کے ہی الفاظ میں:

> "If deconstruction is anything, it is an ascent. It takes palce, as the french reflective verb suggests, everywhere, in every structure, theme, concept, conceptual organization, ahead of any consciousness."1

دریدا کے نظریۂ تشکیل سے قبل جہاں اس نظریہ کو اپنی جگہ مستحکم اور منضبط تصور کیا جاتا تھا کہ سب کچھ ''متن'' ہی ہے۔ متن آزاد ہے، وہ خود مختار ہے۔ متن کو رد کرنا آسان نہیں ہے، تو دوسری طرف یہ نظریہ بھی سامنے آیا کہ متن سے زیادہ اہم اور ضروری قاری یا قرأت کا عمل ہے، اور قاری کے ہی ذریعے متن وجود پذیر ہوتا ہے۔ دریدا کے ردتشکیل کے اس فکری نظریے نے ان تمام نظریات پر کاری ضرب لگا دی۔ اور ١٩٦٦ء میں ردتشکیل کا نظریہ پیش کر کے ادبی و فکری سطح پر ایک انقلاب پیدا کر دیا۔

چونکہ دریدا نے Deconstruction کے نظریہ کی تشکیل و تعمیر کی بنیادی اساس ساختیات یا سوسیئر کے ہی تصورات سے اخذ کی تھی۔ سوسیئر نے لفظ کو نشان قرار دیتے ہوئے اسے دال (Signifier) اور مدلول (Signified) میں منقسم کیا اور دونوں رشتہ بلا جواز (Arbitrary)

---

1 شش ماہی تنقید، زیر اہتمام شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ (اتر پردیش)، ص ٨

ہے۔ دریدا اپنے فکر ونظریے میں بنیادی صداقتوں کا قائل نہیں ہے۔ وہ متن کے مطالعہ کے طریقۂ کار کو متعین کرتا ہے، اور پھر اس تعین کو دوسری طرح سے دیکھتا ہے۔ دریدا کا نظریۂ ردتشکیل دورحاضر کا سب سے اہم، معنی خیز، اور متنازعہ نظریہ بن گیا ہے اس کا ماننا ہے کہ ہر تشکیل کچھ اصولوں اور ضابطوں پر تعمیر ہوتی ہے، لیکن زیادہ وقت تک ان اصولوں سے نہیں جڑی رہتی ہے، وہ اپنی تعمیر کی خود ہی تخریب کر دیتی ہے۔ دریدا کے خیال کے مطابق ''متن معنویت کے لامحدود امکانات کا حامل ہوتا ہے، اور قاری کسی ایک معنی کا پابند نہیں رہ سکتا۔ اسی طرح تخلیق اگر رُک جاتی ہے، تو صرف ایک نقطہ تک ہی محدود رہ جاتی ہے، اور اگر پھیل جاتی ہے، تو ساری کائنات کو اپنے اندر سمیٹ لینے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ اس بات سے یہ ہرگز نہ سمجھنا چاہئے کہ دریدا متن میں معنی کے قیام پذیر ہونے کا قائل نہیں، وہ اسے مقدم نہیں مؤخر قرار دیتا ہے۔ دریدا کے اس طریقۂ کار کی وضاحت کرتے ہوئے پروفیسر گوپی چند نارنگ رقمطراز ہیں:

> ''تحریر اور تقریر کا یہ جوڑ اس درجہ وار فوقیتی ترتیب (Hierarchy) کی مثال ہے، جسکو دریدا متشدد فوقیتی ترتیب (Violent Hierarchy) کہتا ہے۔ تقریر میں 'موجودگی' مکمل ہے، جبکہ تحریر ثانوی ہے اور تقریر میں آلودگی کا خدشہ پیدا کرتی ہے۔ دریدا کہتا ہے کہ مغربی فلسفے نے فوقیتی ترتیب کو باقی رکھا، اس لیے کہ وہ موجودگی کا تحفظ کرنا چاہتا تھا۔ تاہم جیسا کہ بیکن کے یہاں سے ظاہر ہے، اس فوقیتی ترتیب کو درہم برہم بھی کیا جا سکتا ہے، اور الٹایا بھی جا سکتا ہے اسکو معکوس کر کے کہہ سکتے ہیں کہ تقریر دراصل تحریر ہی کی ایک شکل ہے، کیونکہ بولتے وقت لفظ برابر ذہن میں رہتا ہے۔ اہم فلسفیانہ تصورات کی ''درجہ وار فوقیتی ترتیب' یوں پلٹ دینا دریدا کے نظریۂ رد تشکیل

(Deconstruction) کی پہلی منزل ہے۔"[1]

چونکہ ردتشکیل کا سب سے بڑا نمائندہ ژاک دریدا ہے، جو معنی پس معنی، در معنی کے تصور کو الٹ کر معنی ردّ معنی میں تبدیل کر دیتا ہے، اور چونکہ معنی دریدا کے مفہوم میں، تعلیق ہی تعلیق ہے، اس لیے صداقت کی نہ تو کوئی نہایت ہے اور نہ ہی وہ مطلق ہے۔ وہ کیا چیز ہے، اس کی کیا صورت ہے؟ ردتشکیل ان کے جواب کو فراہم نہیں کرتی ہے، بلکہ سوال در سوال قائم کرتی ہے، اور یہی سوال قائم کرنا ہی نامعلوم سے معلوم کو اخذ کرنیکی پہلی اور سب سے اہم سعی ہے۔ اس معنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ، ردتشکیل معنی کو تہ و بالا کرنے کے عمل سے وابستہ ایک رجحان ہی نہیں ہے، اور نہ ہی وہ Structure یعنی ساخت کا تعمیر مترادف ہے۔

اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ ادبی تنقید مین ردتشکیل متن کی ایک خاص قسم کی قرأت اور اس کے مطالعے پر زور دینے والی تھیوری ہے۔ اس نسبت سے ردتشکیل ادبی تنقید کو معنی کے ادراک، اشیاء اور حقیقت کے ایک نئے طریقے سے متعارف بھی کراتی ہے۔ اسے تجزیاتی تفتیش کے ایک طرز کا نام دیا گیا ہے، جو متن کو ردتو کرتا ہی ہے، مگر رد کرنے کے ساتھ ساتھ ایک نئے متن کے امکان کی جھلک بھی اسی میں مضمر ہوتی ہے۔ یہ اس عمومی عقیدے کو مسترد کرتی ہے کہ متن مصنف کے اس معنی پر مشتمل ہوتا ہے، جو اس کے مافی الضمیر میں تھا یا جس کا اظہار اسے مطلوب تھا اور ایک مثالی قرأت پر جو ذہانت وبصیرت پر معمور ہوتی ہے۔ اس معنی کا انکشاف بھی حد ممکنات میں سے ہے۔ اس مثالی قرأت کا نمائندہ بھی نقاد ہوا کرتا ہے، اور ایسی صورت میں نقاد قاری کی تفہیم، معنی و متن کے سلسلے میں معتبر رابط بلکہ رہنما کا کردار انجام دیتا ہے۔ اس میں ہر تفہیم کسی نئے معنی کو مقرر کرنے اور گذشتہ کو رد کرنے سے عبارت ہوتی ہے۔ معنی، ردتشکیل تھیوری کے مطابق ایسی چیز نہیں ہوتی ہے، جسے متن کے اندر دریافت کیا جاسکتا ہے۔ بلکہ ایک قاری، معنی کو اپنے طور پر وضع کرتا ہے اسے فرض کرتا ہے یا خلق کرتا ہے۔ ان معنوں میں مصنف یا

[1] ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات: پروفیسر گوپی چند نارنگ، ص ۲۱۱

قاری دونوں ہی تفہیم کاری کے عمل میں مستند قرار نہیں دیے جاسکتے ہیں۔ ردتشکیل بھی اپنی کسی بھی قسم کی تفہیم کو جارحانہ بتاتی ہے، جو اپنے اخذ کردہ معنی کو دوسروں پر عائد کرتی ہے اور اپنے معنی ہی کو حتمی سمجھتی ہے۔

دریداؔ نے ردتشکیلی مطالعہ اور ردتشکیلی قرأت کا جو نظریہ پیش کیا ہے، اس کے نزدیک کوئی بھی متن اپنے تحریر کے ساتھ اپنے ردتشکیل کا بیج بو دیتا ہے، اور ایسے نقاد جو ردتشکیل قرأت کے حامی ہوتے ہیں وہ اس بات کی پوری کوشش کرتے ہیں کہ معنی خیزی کی قوتوں کا اپنے عمیق مطالعہ سے پتہ لگائیں، جو متن کے اندر موجود ہیں۔ اس سلسلے میں ردتشکیلی فکری وتنقیدی نظریہ معنی کو بار بار پڑھنے اور سمجھنے پر زور دیتا ہے۔ بقول پروفیسر گوپی چند نارنگ:

> ''کوئی ردتشکیلی مطالعہ مقید نہیں ہوتا ہے۔ وہ معنی کو دی ہوئی لیک کا پابند نہیں کرتا بلکہ وہ معنی کے 'دوسرے پن' کو اور 'دوسرے پن' کے بھی 'دوسرے پن' کو سامنے لاتا ہے نیز بندش (Closure) جو قطعیت اور حتمیت کا اشاریہ ہے۔ اس سے بھی سروکار نہیں رکھتا۔ ردتشکیلی مطالعہ اس اعتبار سے کثیر المعنیاتی ہوتا ہے کہ وہ ردعمل سے دبائے ہوئے یا نظر انداز کئے ہوئے یا جبر کے شکار معنی کو آشکار کرتا ہے۔''[1]

امریکہ میں دریداؔ کے ردتشکیل کے اس نظریہ کو بہت شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی۔ یوں تو کئی نقادوں نے اس نظریہ کی طرف قدم اٹھائے، لیکن خصوصی طور پر پال دی ماںؔ (Paul De Man) نے ردتشکیل کو اپنی تنقید کی بنیاد بنایا۔ اس کا ماننا ہے کہ توضیحی تنقید سے زیادہ بدیعی انداز نظر کارگر ہوتا ہے۔ اور ایک متن سے دوسرے متن کا وجود خود بخود ہو جاتا ہے۔

---

[1] ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات: پروفیسر گوپی چند نارنگ، ص۲۳۴۔۲۳۳

ردتشکیل کے نظریہ کو آگے بڑھانے میں دریؔدا اور دی ماںؔ کے علاوہ جن نقادوں نے اہم رول ادا کیا ہے، ان میں جیفری ہارٹ مینؔ، جے ہنس ملرؔ اور باربرا جانسنؔ ہیں۔ جیفری ہارٹ مینؔ نے ادبی و نظریاتی تحریروں کے برعکس زیادہ تر عملی تنقید پر توجہ دی۔ اس طرح جے ہلس ملرؔ نے اپنے تنقیدی عمل میں خود اپنے ہی فکری نظریہ کی بنیادوں پر سوال قائم کیا ہے اور وکٹوریائی ناولوں کا ردتشکیل کی رو سے مطالعہ کیا ہے۔ باربرا جانسنؔ نے دریؔدا کے نظریۂ افتراق میں جنس کے افتراق کو شامل کیا ہے، اور ردتشکیل کے نظریہ میں اپنی ایک الگ پہچان بنائی ہے۔ اس نے اپنے ردتشکیلی مطالعہ میں نظریہ نسوانیت کو ایک خاص جگہ عطا کی ہے۔ باربرا جانسنؔ کے ردتشکیلی نظریہ کی ایک انفرادیت یہ بھی تھی کہ اس نے پیچیدہ متون کو پیش کرنے والے نقادوں کے برعکس عام فہم متون کو اپنے فکری اور تنقیدی نظریہ کا موضوع بنایا۔

غرض کہ ردتشکیل کو فلسفہ معنی بھی کہا جا سکتا ہے، معروف ترین ردتشکیل نقادوں کے علاوہ ایسے نقادوں کی ایک بڑی تعداد موجود ہے جو خود کو ردِتشکیل کی تھیوری سے تعلق نہیں رکھتے ہیں مگر ردتشکیل کے تصور تفہیم، فلسفہ معنی، اور طریق قرأت کے اثر سے ان کے ادبی تجزیے قطعی بے تعلق نہیں ہیں۔ اور اس کی بہترین مثال شمس الرحمٰن فاروقی کی میر و غالب کے اشعار کی تشریحات ہیں۔ ادبی فلسفہ و تنقید کے علاوہ دیگر فنون میں تعمیرات کا صیغہ بھی سب سے زیادہ اس سے ہی متاثر ہوا۔ بلکہ اس کے توسط سے عالمی تعمیرات کے میدان میں ایک انقلاب سا برپا ہو گیا۔

قاری اساس تنقید

قاری اساس تنقید(Reader Oriented Criticism)جس کو Reader Response Criticism بھی کہا جاتا ہے، ساتویں دہائی کے اواخر میں ایک تنقیدی قوت اور تنقیدی نظریہ کے طور پر ابھرنا شروع ہوئی تھی۔تنقید کا یہ نسبتاً نیا نظریہ انداز ہے، دوسرے اس بارے میں تصورات بھی اتنے متنوع ہیں کہ ان کو ایک کلیہ کے تحت لانا آسان کام نہیں ہے۔ یوں تو اردو تنقید انہی عمر کے ایک طویل عرصے تک متن، مصنف اور قاری کی تثلیث کے دائرے میں مقید رہی ہے۔اور آج کے اس عہد تک آتے آتے دوسرے اور تنقیدی نظریات کے ساتھ ساتھ قاری کو مرتکز کرنے کا جو فکری و تنقیدی نظریہ وجود میں آیا ہے اس نے ادبی منظر نامے پر''قاری اساس تنقید'' کے عنوان سے اپنی ایک منفرد اہمیت قائم کر لی ہے۔ یہ تنقیدی نظریہ ہر دور میں کسی نہ کسی صورت حال میں ادبی ڈسکورس کے حصے میں شامل ہوتا رہا ہے۔

قاری اساس تنقید دورِ حاضر کا ایک ایسا فکری و تنقیدی رویہ ہے، جو قاری کی اہمیت کو تسلیم کرتا ہے، اور قاری کو معنی کی تعبیر، تشریح اور تشکیل میں شامل بھی کرتا ہے۔قاری اساس تنقید کو تسلیم کرنے والے مبلغین اس پہلو پر زیادہ زور دیتے ہیں، کہ زاویۂ نظر بدلنے اور قرأت کے طریقۂ کار میں تبدیلی ہونے سے متن کے معنی بھی بدل جاتے ہیں۔قاری اساس تنقید(Reader's Oriented Criticism)ادبی متون کر قرأت کے تفاعل کی لازمیت سے مشروط ہے۔اس کی رو سے یہ قاری ہی ہے جو اپنی قرأت سے ادبی متون کو متحرک، فعال با معنی اور زندہ بنا دیتا ہے۔

> ''قاری اساس تنقید کا مرکزی استدلال یہ ہے کہ کوئی ادب پارہ
> حقیقتاً اس وقت تک وجود نہیں رکھتا جب تک وہ پڑھا نہ جائے۔
> قرأت ادب پارہ کے''تن مردہ'' کو بہ طرزِ مسیحا زندہ کرتی ہے۔''[1]

---

[1] ناصر عباس نیر، جدید اور مابعد جدید تنقید، انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی (پاکستان)، سن اشاعت ۲۰۰۴ء، ص ۱۶۱

یہاں پر سوالات کا ایک وفو دنکل کر سامنے آتا ہے، کیا ہر قاری اخذ معنی کے تعلق سے متن سے انصاف کر پاتا ہے؟ کیا وہ قرأت کے تفاعل میں باذوق ہونے کا ثبوت فراہم کرتا ہے؟ اسی کے ساتھ ساتھ کیا متعدد قارئین کسی ایک مخصوص متن سے ایک ہی طرح کے معنی ومفاہیم کا کراج کرتے ہیں؟ اور کیا ایک قاری مختلف متون کی یکساں تعبیر کرسکتا ہے؟ ان سارے سوالات کو ایک ساتھ لے کر'' قاری اساس تنقید'' ادبی تنقید کے افق پر نمودار ہوتی، جس نے اس تنقیدی وفکری نظریہ کو باضابطہ اور باقاعدہ طور پر ایک تنقیدی تھیوری کی شکل میں پیش کیا۔ بظاہر یہ باتیں سادہ ہیں اوران کی بنیاد پر ایک تنقیدی تھیوری کی بنیادرکھنا بھی ایک فلسفیانہ کرتب کی طرح لگتا ہے۔مگر حقیقت اس بات پر مشتمل ہے، کہ کوئی بات سادہ اور عام فہم نہیں ہوتی ہے، چونکہ جو باتیں ہمیں سادہ اور عام فہم نظر آتی ہیں وہ دراصل ہماری طبعی سہل پسندی اور بعض عملی ضرورتوں کا ہی نتیجہ ہوتی ہیں۔ بہرحال قاری اساس تنقید قاری کو مرکز توجہ بنا کر قاری کی اقسام، طریق ہائے قرأت، قاری اور متن کا رشتہ، عمل قرأت کے قاری پر اثرات نیز قرأت کے بعد متن کی صورتِ حال جیسے نکات کو ایک فلسفیانہ شکل دینے کی سعی کرتی ہے۔

قرأت کے آداب اوراس کی شرائط کے تعلق سے قاری اساس تنقید ایک منضبط نظریہ نقد ہے، جس نے قرأت سے متعلق نہایت ہی اہم مباحث قائم کر کے قاری کی گم شدہ حیثیت کی بازیافت کی اہم کوشش کی ہے۔قاری فعالیت اور قرأت کے متعدد طریقوں کو مدنظر رکھتے ہوئے مختلف مفکروں نے منفرد انداز میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔جس میں اسٹینلی فش، ایڈمنڈ ہوسرل، جوہان ہنسر خ لیمبرٹ، کانٹ، ہیگل، سرولیم ہیملٹن، شلائر ماخر، ولیم ڈلتھے، ہنس جارج گدامر، ہنس رابرٹ جامس، وولف گانگ آئسبر، ڈیوڈ بلیچ وغیرہ اہم نام ہیں، جنھوں نے قاری، قرأت اوران کے متعلق منفرد انداز میں روشنی ڈالی ہے۔

چونکہ قاری اساس تنقید کے فروغ کا زمانہ باضابطہ طور پر ۱۹۵۰ء سے ۱۹۷۰ء تک ہے۔اس عرصے کے درمیان اس فکری نظریے نے تنقیدی افق پر اپنے وجو کا احساس دلایا۔اس دور میں بیشتر

تنقیدی نظریات بھی وجود میں آئے، جنھوں نے فکر وادب کی شعریات کو راست طور پر متاثر کیا، قاری اساس تنقید اور ان کے نظریاتی وفکری اصولوں پر مختلف ملکوں اور مختلف زبانوں کے مفکرین نے منفرد انداز میں اپنے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے اور قاری اساس تنقیدی وفکری رویہ کو مضبوط اور مستحکم بنانے کی کوشش کی ہے۔ ان تصورات کو نظریاتی طور پر ایک مرکز ومحور میں بآسانی نہیں لایا جاسکتا۔ اس سلسلے میں پروفیسر گوپی چند نارنگ نے سوزن سلیمن کے اس زاویے کا احاطہ کیا ہے، جس میں سوزن سلیمن نے قاری اساس تنقید کو چھ مخصوص زمروں میں تقسیم کیا ہے:

(۱)	بدیعیاتی	Rhetorical
(۲)	اشاریاتی، ساختیاتی	Semiotic, Structural
(۳)	مظہریاتی	Phenomenological
(۴)	تفہیمیاتی، تعبیریت	Hermeneutics
(۵)	موضوعی، نفسیاتی	Subjective, Psychological
(۶)	تاریخی، عمرانیاتی	Historical, Sociological

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اس کا ذکر بھی تفصیل سے کیا ہے۔ بدیعاتی کا ذکر مختصر طور پر کیا ہے۔ جبکہ اشاریاتی اور ساختیاتی کے سلسلے میں انھوں نے الزبتھ فرونڈ کا ذکر کرتے ہوئے ان کے حوالے سے آئی۔ اے۔ رچرڈس کو قرأت کے عمل کا مبتدی بھی بتایا ہے۔ اس میں اشاریاتی کا ذکر کرتے ہوئے کچھ اس طرح تحریر کیا ہے کہ اس منظر نامے میں نارتھروپ فرائی کی حیثیت کتاب جوتھن کلر کی Structuralist Poetics (۱۹۷۵ء) ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے ساختیاتی نظریہ قرأت کو پوری دلجمعی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ دراصل قاری اساس تنقید اور ساختیات دونوں میں قرأت اور قاری کو اہمیت حاصل ہے، مگر دونوں کے بنیادی تعقلات میں افتراق بھی واضح ہے۔ واقعہ یہ بھی ہے کہ قاری اساس تنقید کی فکری اساس مظہریت (Phenomenalism) اور تعبیریات (Hermeneutics) پر قائم ہے، اور ان دو

بنیادی نکات کی وضاحت کرنا بھی اس سلسلے میں بہت ضروری ہے۔

قاری اساس تنقید میں جن بنیادی فکری منہاج کو اساسی اہمیت حاصل ہے، ان میں مظہریت (Phenomenalism) غیر معمولی اہمیت کی متحمل ہے۔ دوسرے فلسفیانہ نظریات کی مانند مظہریت نے بھی اپنا ایک تدریجی سفر طے کیا اور ایک منفرد مقام بھی حاصل کیا، لیکن اس کے باوجود بھی یہ فکری نظریہ ایک واضح اور متعینہ صورت اختیار نہیں کر سکا۔ چونکہ مظہریت کا بنیادی موضوع مظہر (Phenomenon) ہے، جس کے باطن میں مختلف اور متنوع فلسفیانہ نظریات اور سائنسی وعلمی اقدار وترجیحات موجزن ہیں، لیکن بنیادی طور پر مظہریت (Phenomenalism) کی بھی دو قسمیں ہوتی ہیں، جن کی وضاحت کرنا بھی از بس ضروری ہے۔

(۱) مظہریات (Phenomenology)

(۲) مظہریت (Phenomenalism)

مظہریات (Phenomenology) ایک ایسا فلسفیانہ نظریہ ہے، جس میں تمام علوم مظاہر (Phenomena) تک ہی الگ اور باہر کوئی حقیقت ہی نہیں ہوتی ہے کیونکہ ان کا ماننا ہے کہ جس چیز تک عقل وشعور کی رسائی ممکن نہیں ہوتی ہے، وہ حقیقت کے دائرے سے باہر ہوتا ہے۔ اصلاً یہ وہی سائنسی نظریہ ہے، جو اس کی گرفت میں آنے والی اور قابل تصدیق سچائیوں کو ہی علم کا نام دیتا ہے۔ جہاں معروضیت اور حقیقت کے امتزاج سے ہر کوئی شئے کا ٹھوس اور مادّی وجود ہوتا ہے، یعنی جو ظاہر ہوتا ہے، اسی کو موجود مانا جاتا ہے اور اس کی فکری اور فلسفیانہ اساس اس سطح پر قائم ودائم ہوتی ہے۔

جبکہ مظہریت کا تعلق مظاہر کے فلسفیانہ مطالعہ سے ہوتا ہے۔ اس طرح سے مظہریات کے مقابلے میں مظہریت کا میدان کافی وسیع ہوتا ہے، جو تمام اشیاء کے ظاہری وجود پر محیط ہے۔ اس طرح مظہریت انسانی ذہن کو اس کی اصل حالت میں دیکھنا اور اس کا مطالعہ کرنا چاہتی ہے۔ کیونکہ انسانی ذہن ہی معنی کا مبدا اور ماخذ ہے۔ مظہریت سے تعلق رکھنے والے مفکرین نے اس سلسلے میں شعور کی کارفرمائی کو

غیر معمولی حد تک اہمیت دے کر مظاہر کو اس کے تابع کر دیا ہے۔ ان کا یہ بھی ماننا ہے کہ یہ شعور ہی ہے، جس سے مظاہر اپنا وجود رکھتے ہیں۔ اور مظاہر کے مطالعہ سے ہی شعور کی ساخت اور اس کی تہہ نشین حالت تک رسائی بہ آسانی ہو سکتی ہے۔ سر ولیم ہیملٹن نے مابعد الطبیعات پر اپنے خیالات کا اظہار کچھ اس طرح کیا ہے:

> ''مظہریت ذہن کی خالص وضاحتی سائنس ہے۔ یہاں تک آتے آتے ایک بات بہر حال واضح ہو جاتی ہے کہ مظہریت ذہن کے موضوعی مطالعے کی مدد سے دراصل ذہن کی بنیادی ساخت تک پہنچنا چاہتی ہے، اور اپنے مطالعاتی منہاج کو معروضی اور سائنسی رکھنا چاہتی ہے۔''[1]

مظہریت کو فلسفے کی قلم رو میں سب سے پہلے جرمن فلسفی جوہان ہنرخ لمبرٹ (Tahann Heinrich Lambert) نے اپنی کتاب ''Neues Organon'' (۱۷۶۴ء) میں متعارف کروایا۔ اس فلسفیانہ نظریے کو التباس کا نظریہ (Theory of Ilosion) قرار دیا گیا۔ چونکہ یہ کانٹ کا ہم عصر تھا۔ کانٹ نے مظہریت کی وضاحت میں ''مظہر اور حقیقت'' (Neumenon) کے فرق پر روشنی ڈالی ہے۔ ان سب سے منفرد رائے پیش کرتے ہوئے مشہور و معروف فلسفی ہیگل (George wilhelm friedrich hegal) نے اپنی کتاب ''Phenomenology of Sprit'' (۱۸۰۷ء) میں کانٹ کے نظریات سے اختلاف کیا ہے اور مظہریت کو سائنس قرار دیا ہے، اور مزید فرمایا ہے کہ انسانی ذہن اس سائنس کا بنیادی اور اہم ترین موضوع ہے، کیونکہ ذہن اپنا اظہار مظہر کے طور پر کرتا ہے۔

مظہریت کے فلسفے میں انقلاب آفریں تغیر بیسویں صدی کے اوائل میں ہوا۔ جب اس نے ایک

---

[1] ناصر عباس نیر، جدید اور مابعد جدید تنقید، انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی (پاکستان)، سن اشاعت ۲۰۰۴، ص ۱۶۴

فلسفیانہ تحریک کی شکل اختیار کر لی۔ اس تحریک کی ابتداء جرمنی کی جامعات بالخصوص میونخ اور (Gottingen) میں ہوا۔ اسے فروغ ایک کتابی سلسلے ”Jahrbuch fur philosphic and phenomeno forschung“ کے ذریعہ ملا جس کے مدیر ایڈمنڈ ہسرل (Edmund Husserl) اور شریک مدیر مارٹن ہائیڈگر (Martin Heidegger) تھے۔ مظہریت کو نہ صرف تحریک کا درجہ ہسرل کے نظریات سے ملا، بلکہ مظہریاتی تنقید اور قاری اساس تنقید کی بنیادی فکر بھی ہسرل کے فلسفے سے مستنیز ہوئی۔ ہسرل کے یہاں مظہریت ایک فلسفیانہ طریقِ مطالعہ ہے، جس طرح سے ساختیات اور جدلیات ہیں، جس کی بنیاد موضوع اور معروض، شعور، مادہ اور مثالیت پر ہے۔ اس کی فکر کا مرکزی نکتہ یہ ہے کہ تمام ذہنی اعمال ارادی یعنی Intentional ہوتے ہیں، شعور کی کوئی حالت ارادیت (Intentionality) سے خالی نہیں ہوتی۔ یعنی ہماری آگہی، ہماری فکری و ادراک لازماً کسی نہ کسی شے (Object) سے وابستہ ہوتی ہے۔

اگر اس زاویے سے دیکھا جائے تو ہسرل کی فکر اور فلسفۂ مظہریت، مادیت پسندی اور مثالیت پسندی دونوں کا امتزاج اور متبادل ہے۔ تاہم یہ درس ہے کہ ہسرل کے ہاں شعور اور اس کی ارادیت کو مرکزیت دی گئی ہے۔ بعدِ ازاں ہسرل نے اپنی تھیوری میں وسعت پیدا کرتے ہوئے فلسفیانہ مطالعے کا ایک وار منہاج متعارف کروایا، جسے اس نے ”ماورائے مظہریاتی تخفیف“ (Transdental Phenomenological Reduction) کا نام دیا۔ جو دراصل مظہریت یعنی شعور کے قیاسی مندرجات کے مطالعے سے قبل اختیار کیا جاتا ہے۔

اس طریق کو اختیار کر کے ”ماورائی انا“ (Transdentac ego) تک پہنچا جا سکتا ہے، جسے ہسرل خالص شعور قرار دیتا ہے۔ ہسرل کی مظہریت سے اتفاق و اختلاف کے زاویے ابھارنے والوں میں ”مارٹن ہائیڈگر، ژاں پال سارتر (Jean Paul Sartre) اور مرسی مرلوپونٹی (Maurice Marleau Ponty) وغیرہ شامل ہیں۔

چونکہ ہسرل کے خیال کی تفصیل اور دیگر مباحث سے صرف نظر کرتے ہوئے قاری اساس نظریہ کے ایک اہم ناقد اور بااثر نقاد ایزر(Wolfgang Iser) کا ذکر کرنا بھی ضروری ہے،اس کا ماننا ہے کہ قرأت ایک طرح کا سابقہ ہے، جو ادبی متن کی ساخت اور اس کے قاری کے درمیان بھی واقع ہوتا ہے۔

ایزر کے خیال میں اصل کام متن کی وضاحت نہیں ہے۔متن کسی بھی طرح پڑھا جا سکتا ہے، وہ اپنے قاری کوخود پیدا کر لیتا ہے،اس ضمن میں ایزر نے قاری کی قسمیں بھی بیان کی ہیں۔اس کے خیال میں:

> ''مرادی قاری محض ایک (Construct) تشکیل ہے، یہ واقعاتی قاری نہیں، گویا یہ متن کی ان ساختوں میں مضمر ہے، جو قاری کو ردِعمل کی دعوت دیتی ہیں۔واقعاتی قاری البتہ ان ساختوں کوانگیز کرتا ہے۔لیکن فقط اس حد تک، جس حد تک اس کی ذہنی پیش ساخت اس کی اجازت دیتی ہے،اور جو اس کے ماضی کے تجربے کے رنگ میں رنگی ہوتی ہے۔''[۱]

قاری اساس تنقید کی رگوں میں مظہریت کے علاوہ تعبیریت (Hermeneutics) کا بھی ایک الگ مقام ہے۔تعبیریت (Hermeneutics) دراصل یونانی لفظ Hermeneuein سے مشتق ہے، جو کسی چیز کے انکشاف اور وضاحت کو ظاہر کرے۔بقول پروفیسر گوپی چند نارنگ:

> ''Hermeneutics کا اردو میں متبادل میسر نہیں ہے۔''اس لیے اسے ''تفہیمیت'' کہنا ہی مناسب ہوگا۔''[۲]

---

[۱] بحوالہ: قاری اساس تنقید مظہریت اور قاری کی واپسی: پروفیسر گوپی چند نارنگ، ص ۳۹

[۲] گوپی چند نارنگ ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، سن اشاعت ۲۰۰۴ء، ص ۲۸۶

اسی طرح ناصر عباس نیر کی کتاب ''جدید اور مابعد جدید تنقید'' میں Hermeneutics کے ضمن میں 'تعبیریت' کی اصطلاح مستعمل ہے، لیکن انہیں بھی اعتراف یہ کہ:

''تعبیریت سے Hermeneutics کا اصطلاحی مفہوم اجاگر نہیں ہوتا۔''

تعبیریت متن کی تشریح و توضیح اور تفہیم و تعبیر کا فلسفہ ہے، جس نے دوسرے فلسفیانہ نظریات کی طرح کافی شہرت حاصل کی اور دوسرے نظریات کی طرح تعبیریت کا دائرہ محدود نہیں ہوتا ہے، بلکہ جہاں تک معنی کی کارفرمائی ہے اور اس میں جیسے بھی مسائل درپیش آتے ہیں، یہ ان سب کا مباحثہ کرتی ہے۔ دوسرے ادبی و فلسفیانہ نظریات کے مقابلے میں تعبیریت کئی معنوں میں مختلف بھی ہے، مثلاً یہ صرف ادبی متون کی تفہیم کاری اور معنی یابی میں ہی کام نہیں آتی ہے، بلکہ غیر ادبی متون میں مثال کے طور پر تاریخی، سائنسی، عمرانیاتی، نفسیاتی، تہذیبی متون بھی تشریح و توضیح کے لیے تعبیریت کے منت پذیر ہیں۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر نے تعبیریت اور اس کے دائرہ کار کی وضاحت کچھ اس طرح اپنے لفظوں میں کی ہے:

> ''تعبیریت کی اصطلاح، تفہیم اور تعبیر کے مسائل سے بھی متعلق ہے، اور ان مسائل کے حل کے لیے اصول وضع کرنے سے بھی عبارت ہے۔ طبعی مظاہر ہوں یا ثقافتی اعمال سب ''معنی خیز'' ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ انسانی زندگی کا کوئی لمحہ معنی یابی کے عمل سے خالی نہیں ہوتا۔ یہ اور بات ہے کہ بعض لمحے پرانے اور روایتی معانی کی ہموار ریل پر سرپٹ دوڑ رہے ہوتے ہیں، اور بعض گھڑیاں سربستہ اور زیریں معانی کی جستجو میں ناہموار راستوں پر گھسٹ رہی ہوتی ہیں۔ تعبیریت سمجھنے، مراد لینے اور توضیح کے عمل، طریقِ کار اور اصولوں سے سروکار رکھتی ہے۔''[1]

[1] ناصر عباس نیر، جدید اور مابعد جدید تنقید، انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی (پاکستان)، سن اشاعت ۲۰۰۴ء، ص ۱۲۶

اس اقتباس میں تعبیریت کی وضاحت بہت جامع اور مفصل انداز میں کی گئی ہے، اس اقتباس کے ہی حوالے سے تعبیریت کو متن کی تشریح وتفسیر اور ترسیل وتبلیغ کو حدود تک لے جایا جا سکتا ہے۔ تعبیریت کی تفہیم کے سلسلے میں کچھ اس طرح سے بیان کیا جاسکتا ہے:

"تفہیمیت" معنی کو سمجھنے کی ایک باریک چھان بین کا صدیوں سے چلا آرہا فلسفہ ہے، یہ کہ معنی کسی طرح سمجھ میں آتے ہیں یا یہ کہ تفہیم کیسے ہوتی ہے یا تفہیم کے عمل کی نوعیت کیا ہے۔"[1]

تعبیریت کے فلسفہ کو زمانہ قدیم سے مناسب اہمیت حاصل رہی ہے، لیکن باضابطہ طور پر یونانی نشاۃ ثانیہ کے دور میں ہومر (Homer) کی شاعری کی تفہیم وتعبیر اور تشریح وتوضیح کے لیے اسے استعمال کیا گیا۔ تعبیریت کو بحیثیت فلسفہ متعارف کرانے میں فریڈرک شلائر ماخر (Freidrich Schlieir Marchr) کا کردار غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے۔ انھوں نے اپنی غیر معمولی ذہانت کا مظاہرہ کر کے اس نظریہ کے آبِ جو کو بحرِ بے کراں میں تبدیل کر دیا، جس کی وجہ سے قاری اساس تنقید کے ضمن میں ان کا ذکر بے حد ضروری ہے۔ انھوں نے اس زاویے میں "تعبیری دائرے" (Hermaneutical Circle) کا تصور سامنے کیا ہے۔ جس کی وضاحت آئن میکلین (Ian Maclean) نے کچھ اس انداز میں کی ہے۔

"The circle is that movement from a guess at the whole meaning of a work to on analysis of Its parts in relation return to the whole, followed by a return to a modified understanding of the 'whole' of awork."2

---

1 گوپی چند نارنگ ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، سن اشاعت ۲۰۰۴ء، ص ۲۸۰

2 Dictionary of literary terms and literary theories, by J.A. Cuddon, london, Penguin Books, 1994, P.405

اسی طرح مارٹن ہائیڈ گر کا بھی نظریہ تعبیریت کو پروان چڑھانے میں ایک اہم اور نا قابل فراموش رول رہا ہے۔اس کا یہ بھی دعویٰ ہے کہ جب قاری کسی متن سے مصافحہ اور مکالمہ کرتا ہے،تو وہ صرف اس مخصوص متن کی زیریں تہوں اور طرفوں کو ہی بے نقاب نہیں کرتا ہے، بلکہ وہ اپنے شعور اور ادراک کے تمام امکانات کو بروئے کار لاتا ہے۔اس سلسلے میں اس نے یہ خیال بھی پیش کیا کہ تفہیم کا عمل خود شناسی کا عمل ہے،انسان کسی شے (متن) کے فہم کی کوشش میں اپنے ''وجود'' (Being in the World) کی حدود اور بساط کو منکشف کرتا ہے۔اس نقطۂ نظر پر ہسرل کی فکر کا اثر صاف ظاہر ہوتا ہے۔

تعبیریت کے ضمن میں ہائیڈ گر کے فکری تسلسل کو برقرار رکھتے ہوئے ہنس جارج گدامر (Hans George Gadamer) کے خیالات بھی خاصے اہم ہیں۔انھوں نے اپنی کتاب Truth the method (1975) میں تعبیریت کے فلسفے سے بحث کی ہے۔اس کے مطابق متون کی تفہیم کے لیے تاریخ کی روایت کو مدنظر رکھنا بے حد ضروری ہے۔

چنانچہ مظہریت اور تعبیریت دونوں نے قاری اساس تنقید کو ایک اہم تنقیدی نظریے کے طور پر سامنے لانے میں بالواسطہ طور پر کام کیا ہے۔دونوں نے ہی اپنے اپنے ڈھنگ سے کسی بھی متن کی تفہیم و توضیح کے پر پیچ عمل کی وضاحت کی ہے۔ادبی تنقید نے ان سے براہِ راست دونوں طریق سے اثرات قبول کیے ہیں۔ براہِ راست اثرات کا اظہار مظہریاتی تنقید جس کے نمائندے رومن انگارڈن (Roman Ingarden) پولینڈ کے فلسفی اور ادبی نظریہ ساز ہیں، اور اس فکری وتنقیدی نظریہ کا ارتقاء جینیوا اسکلوں کی شکل میں ہوا۔اس اسکلوں سے وابستہ اہم نقاد جارج پولے (Georges Poulet)، ژاں پیری رچرڈ (Jean Pierre Richard)، ژاں سٹار وبنسکی (Jean Starobinski)،اور ژاں رُوسو (Jean Rousset) وغیرہ ہیں۔

ان ناقدین نے عام طور پر ہسرل کی مظہریت کی بنیادی بصیرتوں کا ادب پر اطلاق کیا۔اسی طرح سے تعبیریت کا تنقیدی مکتب بھی وجود میں آیا،جس کے علم بردار ہنس جارج گرامر،ای۔ڈی۔ہرش

(E.D. Hirsch)اور پی۔ڈی جوہل(P.D. Juhl)وغیرہ ہیں۔ان ناقدین کے نظریات کا محور قاری اور قرأت کا تفاعل ہیں۔چونکہ بیسویں صدی کی پانچویں دہائی میں جرمنی اورامریکہ میں ان خطوط پر تنقیدی نظریہ سازی کا کام جاری تھا اور اس کا نتیجہ قاری اساس تنقید اور ریسیپشن تھیوری (Reception Theory)کے مکاتب کی صورت میں ظاہر ہوا۔اوراس پر مظہریت اور تعبیریت کے اثرات مرتب ہیں۔قاری اساس تنقید سے منسلک یہ تنقیدی نظریہ ادبی مباحثوں اور محفلوں میں زیر بحث رہتا ہے۔ یہ ریسیپشن تھیوری (Reception Theory) کے نام سے موسوم ہے۔ ان نظریات کے اپنے اپنے مدلولات ہیں، اوران کا دائرہ کار بھی مختلف ہے۔قاری اساس تنقید میں قاری مرکز ومحور ہے، جبکہ ریسیپشن تھیوری کا سارازوراس تصور پر ہے کہ ترسیل وابلاغ کے تفاعل میں کون سے عناصر کارفرمارہتے ہیں؟اس طرح یہ دونوں نظریات ایک دوسرے کو قاری اور عمل قرأت کے تعلق سے مَس کرتے ہیں۔

قاری اساس تنقید کے اہم ناقدین امریکی ہیں، جب کہ ریسیپشن تھیوری کے نام لیوا ناقد جرمن سے تعلق رکھتے ہیں۔ وولف گینگ آئسر (Wolfgang Iser) ان دونوں نظریات کے درمیان ایک پل کا کام کرتے ہیں، جو جرمن سے ہیں،اور یہ اپنی مثال آپ ہیں۔

ریسیپشن تھیوری''Reception Theory'' نے جامعہ کونسٹانس University of Konstang اوررسالے Poetic and Herm eneuti کے ذریعہ فروغ پایا تھا۔اورہنس رابرٹ جاس (Hans Robert Jauss) اس نظریہ کے سب اہم مفکر قرار دیئے گئے۔ انھوں نے تاریخ کے مطالعہ کے لیے قاری کی موجودگی کو ناگزیر قرار دیا۔ جانس یہاں پر تاریخ کو مروجہ معنوں میں نہیں بلکہ خالص ''ادبی تاریخ'' کے معنوں میں استعمال کرتا ہے۔اوروہ کسی ادب پارے کے اولین قارئین اوران پر مرتب ہونے والے اثرات اوردوسرے ادب پارے کے معاصر قارئین اوران پر مرتسم ہونے والے اثرات کو قاری اور قرأت کے حوالے سے ''قرأتی اثرات'' کی نشاندہی کرتا ہے۔اس

کا خیال ہے کہ ان دونوں قسم کے قارئین کے باہمی تعلق سے ادب کا ایک تسلسل قائم ہو جاتا ہے، جسے وہ ''تاریخی تسلسل'' کا نام دیتے ہیں۔

قاری اساس تنقید کی نظری بنیادوں کو استحکام بخشنے والوں میں وولف گانگ آئزر غیر معمولی اہمیت کے حامل ہیں۔انھوں نے متن اور قاری کے باہمی تعلق کو دو سطحوں پر کچھ اس طرح سے پیش کیا ہے۔

(۱) متن اور قاری ادبی حقیقت کے دو زاویے ہیں۔اس نے ان دونوں کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ متن کا تعلق فنکارانہ سرگرمی سے ہے، جبکہ قاری جمالیاتی کارکردگی سے منسلک ہے۔

(۲) متن اور قاری جب جب آپس میں مصافحہ اور مکالمہ کرتے ہیں، تو قرأت کی دنیا آباد ہو جاتی ہے۔ بہ انداز دیگر ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ قرأت متن اور قاری کے اتصال کا نتیجہ ہوتا ہے۔

ٹیری ایگلٹن (Terry Eagleton) نے آئزر کی تھیوری کو ''لبرل انسان دوست آئیڈیالوجی'' کا نام دیا ہے، جو جدید یورپی طرز فکر ہے۔ آئسر اور ریسیپشن تھیوری کے موقف کو جدید یورپی طرز فکر کا پرتو قرار دے کر بھی ایک علمیاتی مغالطے کا شکار ہوئے ہیں۔ چونکہ مارکسی مفکرین ہر بات کو تاریخی اور سیاسی تناظر سے منسلک کرتے ہیں، اس لیے ریسیپشن تھیوری کی فکر کو جدید یورپی فکر کا طرز خاص قرار دیا گیا ہے۔

قاری اساس تنقید کے ضمن میں اگلا نام جوتھن کلر کا ہے، جس کے افکار نے قاری اساس تنقید کو متاثر کیا ہے۔ وہ قرأت کے نظریے، افہام وتفہیم اور تحسین کاری کی ضابطہ بندی پر زور دیتا ہے، جسے قارئین عموماً قرأت کے عمل میں استعمال کرتے ہیں۔ اس کے نزدیک جس طرح بات چیت کرنے کے لیے زبان پر قدرت شرط ہے، اسی طرح متن کو بطور ادب پڑھنے کے لیے ادبی اہلیت شرط ہے۔

اس بات سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ قاری اساس تنقید میں اس بات پر بحث کی گئی ہے کہ قاری کی اہلیت کیا ہو، اس کی صلاحیت کیا ہو، اس کے شعور اور آگہی کس طرح سے ہو، اس طرح ادبی متن کی ادبی

قرأت کے اصول وضوابط اس کے طور طریقوں اور روایات پر بحث ہونے لگی۔ جوتھن کلر نے قرأت کے عمل اور متن سے معنیاتی ہم آہنگی حاصل کرنے کے لیے Naturalisation کی Recuperation, Motivation, Vari Semblisation اصطلاحات کے ذریعہ بحث کی ہے، اس کے نزدیک انھیں تصورات کے ذریعہ ادبی اہلیت حاصل ہوتی ہے۔

ان مفکروں کے علاوہ قاری اساس تنقید کے ضمن میں اسٹینلے فش (Stanley Fish) کا نام یکساں طور پر اہمیت کا حامل ہے۔ اس نے اپنی کتاب (1967) Surprised by sin اور Self Consuming Artifacts (1972) میں قاری کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے دورانِ قرأت اس کے تجربے کو کلیدی حیثیت عطا کی ہے۔ اس کی پیش کردہ تھیوری ہنس جارج گرامر کے عصبیت، اتھارٹی اور روایت کے تثلیثی تصور اور سینٹ آگسٹائن (Saint Augustine) کے Rule of Faith کے نظریے کے امتزاج سے مرتب ہوئی ہے۔ اس کے نزدیک ایک جانکار قاری کی قرأت گرچہ کہ اس کا انفرادی عمل ہوتی ہے، لیکن اس میں اجتماعی مزاج وروایات کو دخل حاصل ہوتا ہے:

> ''قاری جن معلومات کی روشنی میں قرأت کرتا ہے وہ اجتماع کی
> دین ہے...... گویا قرأت کے عمل کے انفرادی ہونے کے باوصف
> ......ادب فہمی کے طور طریقے اور تصورات انفرادی یکتا یا من مانے
> نہیں ہیں، بلکہ اجتماعی اور مبنی بر روایات ہیں، جو زبان کے اندر اور
> زبان کے ذریعے ترسیل پاتے ہیں۔''[1]

اسی طرح ان کا ماننا ہے کہ متن کی تشریح وتعبیر، ''تعبیری گروہوں'' (Interpretive Communities) کی مرہون ہوتی ہے۔ یہ گروہ کیوں کر وجود میں آتے ہیں، اور ان کا امتیاز کیا ہے، اس ضمن میں خود فش کے خیالات کچھ اس طرح سے ہیں:

"Interpretive communities are made up of

---

[1] بحوالہ: قاری اساس تنقید: پروفیسر گوپی چند نارنگ، ص ۵۶-۵۵

> those who sare interpretive strategies not for reading (in the conventional sense) but for writing texts, for constituting their properties and assigning their intentions."1

فش کے اس اقتباس سے اس کے نظریۂ قرأت کی تفہیم میں بھی مدد ملتی ہے، اس نے اس ''تعبیری گروہوں'' کے ذریعہ ''تعبیری حکمت عملیاں تیار کی ہیں، جو متن کی قرأت کے تفاعل کو'' لکھنے'' پر زیادہ زور دیتی ہے۔ ان کے نزدیک قرأت ایک ایسا تفاعل ہے، جسے وہ متن پڑھنے کے بجائے متن تصنیف کرنے کے نام سے معنون کرتا ہے۔ اس طرح فش کا قاری اپنی ''تعبیری حکمت عملی'' (Interpretive strategies) کی مدد سے متعدد متون نے یکساں معانی بھی اخذ کرتا ہے، اور ایک ہی متن سے متنوع اور مختلف معانی و مفاہیم حاصل کر کے لطف و انبساط اور غیرت و استعجاب کی دولت سے مالا مال ہوسکتا ہے۔

مائیکل رفائیٹر بھی قاری اساس تنقید میں باصلاحیت قاری کی قرأت کو ہی ترجیح دیتا ہے، کیونکہ ایک باصلاحیت قاری متن کی سطح پر پیدا ہونے والے معنی سے آگے جا سکتا ہے، جبکہ متن کی سطح پر رونما ہونے والے معنی کے لیے معمولی لسانی قرأت کافی ہوتا ہے۔ لیکن اس کے برعکس ادبی اظہار کے رموز و نکات اور معنی خیزی کو سمجھنے کے لیے ادبی اہلیت بھی ضروری ہوتی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ:

> ''ایک صحیح قرأت ان تمام نشانات (Signs) پر توجہ سے شروع ہوتی ہے، جو عام گرامر یا عام معنی کی ترجمانی سے ہٹے ہوئے ہوں۔ شاعری میں معنی خیزی بالواسطہ طور پر عمل آرا ہوتی ہے، اور اس طرح وہ حقیقت سے لغوی معنی سے گریز کرتی ہے۔''۲

---

1 Stanely fish "Interpretivity the variousness" in twentieth century literary theory, P238

۲ قاری اساس تنقید: پروفیسر گوپی چند نارنگ، ص ۵۷

قاری اساس تنقید میں قاری کی لاشعوری کیفیت پر بحث کی گئی ہے، کیونکہ قرأت اور ادب فہمی کے عمل میں قاری کے انفرادی ونفسیاتی تجربے اور لاشعوری کارکردگی کونظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔اس طرح قاری اساس تنقید کے مفکرین کے افکار ونظریات کا جائزہ لینے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ متن کو وجود میں لانے کے لیے قاری کی اہمیت ومعنویت کوتسلیم کرتی ہے، اورمتن کی تہہ میں چھپے ہوئے اسرار ورموز کو کھولنے اوراسے اجاگر کرنے میں قاری کے اہم کردارکوقبول کرتا ہے۔بقول پروفیسر گوپی چند نارنگ:

''قاری اساس تنقید انقلابی تنقیدی موقف ہے، اس اعتبار سے کہ مصنف کے جبر کو رد کرتے ہوئے 'قاری اساس تنقید' معنی کی بوقلمونی تعبیر وتشکیل میں قاری کوشریک کرتی ہے، لیکن اپنے کمزور لمحوں میں یہ مصنف کے بجائے قاری کوایک مقتدر ہستی کے طور پر پیش کرتی ہے، یعنی ایسی ہستی کے طور پر جو وجدانی اور مستقل ہے اور ماورائی معنی کا مثالی سرچشمہ ہے، ظاہر اس موقف پر سوال قائم ہوسکتے ہیں۔''[1]

اسی طرح ناصر عباس نیر صاحب نے بھی قاری کی درجہ بندی کرتے ہوئے جن نکات کی طرف معنی خیز اشارے کیے ہیں، وہ اردو ناقدین کے لیے بہت مفید اور چشم کشا ثابت ہورہے ہیں۔ دراصل قاری اور متن کا رشتہ لازم وملزوم ہوتا ہے۔اور دونوں ہی ایک دوسرے کے لیے ضروری قرار دیئے گئے ہیں۔

الغرض نئی تنقیدی تھیوری کے حوالے سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ قاری اور متن ایک دوسرے کے وجود کی تشکیل وتعمیر میں غیر معمولی حصہ ادا کررہے ہیں۔جیسا کہ پہلے بھی ذکر کیا جاچکا ہے، اس درجہ بندی کا تعلق اس معاشرے سے ہے جس کے عوام میں ادب کی تخلیق اور اس کی تفہیم وتحسین کا عمدہ اور پختہ شعور ہو۔قاری اساس تنقید کے نظریے کو اردو تنقید میں عام کرنے کے لیے پروفیسر گوپی چند نارنگ نے بنیادی

---

[1] قاری اساس تنقید: پروفیسر گوپی چند نارنگ، ۱۱

نوعیت کا کام انجام دیا ہے۔ان کے علاوہ ڈاکٹر ناصر عباس نیر نے اسے اپنی فکری پختگی اور استدلالی اسلوب بیان کے ذریعے پیش کیے ہیں۔ چنانچہ قاری اساس تنقید کے زاویے نظر نے قاری کی، اب تک کی نظرانداز کردہ حیثیت کو پاور کرانے میں کامیابی تو حاصل کی ہے، مگر ساتھ ہی اس میں ایسی موضوعیت بھی شامل ہوئی ہے، جس نے متن، مصنف اور تناظر کو پیش منظر سے آشنا کرایا ہے۔ یہ موضوعیت قاری اساس تنقید کی معاصر فکر میں بھی، خالص علمی بنیادوں پر قبولیت رکھتی ہے۔ مثلاً جدید تحلیل نفسی اور مظہریت نے اس بات پر خاص زور دیا ہے کہ کسی شے کی جو حقیقت ادراک کے ذریعہ قائم ہوتی ہے، وہ ناظر کی شرکت سے آزاد نہیں ہوتی۔اشیاء اور ان کی قائم کی گئی حقیقت میں بھی فرق ہوتا ہے۔اور دوسرے لفظوں میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ حقیقت شے کے مترادف نہیں ہے، اور یہ فرق دیکھنے والے کے عمل کی شرکت سے پیدا ہوتا ہے۔

تانیثی تنقید

تانیثی تنقید (Feminist Criticism) کا ذکر ساختیات، ساختیاتی نفسیات، نئی مارکسی تھیوری اور مابعد جدید تنقیدی نظریات کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ تانیثی تنقید انہیں مکاتب نقد کے سلسلے کی ہی ایک کڑی ہے۔ تانیثی تنقید کے فروغ کا اور اس کے ارتقاء کا زمانہ بھی وہی ہے، جو ساختیات کا زمانہ ہے۔ تانیثی تنقید نے ساختیاتی لسانیات، نئی نفسی تجزیاتی تنقید، جس کا تصور خود لاکاں نے پیش کیا تھا، اس نے نئی مارکسی تنقید اور مابعد جدید صورت حال سے اثرات بھی قبول کیے۔ اس کی تنقیدی اصطلاحات بھی نئی تنقیدی تھیوری سے مستعار ہیں۔ یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ تانیثی تنقید، پس جدید عہد کی حاوی فکر کا ہی ایک زاویہ ہے۔

تانیثیت اس علمی، ادبی اور فکری تحریک کا نام ہے جو عالمی سطح پر مرد حاوی معاشرے Male dominated society کے خلاف طبقہ نسواں کی حمایت میں پروان چڑھی تانیثی مفکروں کا یہ خیال بھی ہے کہ تاریخی اور ثقافتی متون میں عورت کو حاشیے پر رکھا جاتا تھا۔ عورت میں بعض خصوصیات جیسے نازک دلی، شرم وحیا، ضد وغیرہ مردوں سے زیادہ ہوتی ہے۔ عورت کے انہیں امتیازات اور اوصاف کو معاشرے میں اس کی کمتری کی دلیل بنایا ہے۔ جبکہ تانیثیت عورت کے شعورِ ذات اور عرفانِ نفس کے حصول کا فلسفہ ہے۔ جس کا اظہار ان الفاظ میں کیا جاسکتا ہے۔

> "Man has been defined by his relationship to the outside world..... to nature, to society, indeed to god.... whereas so man has been defined in relationship to man."1

چونکہ تانیثیت، تاریخی، ادبی اور ثقافتی متون کی از سر نو تشریح و تعبیر کر کے عورت کو نہ صرف اس کی

1 mary anne feargusan, Images of woman in literature, boston, mifflin company, 1981, P.5

صحیح مقام دلانے کی سعی کرتی ہے، بلکہ وہ گذشتہ اور موجودہ متون میں عورت کے نقطۂ نظر کے اظہار کی کمی کی تلافی بھی کرنا چاہتی ہے۔اس طرح تانیثیت یا نسائیت جذبات کے اظہار کا نام نہیں ہے، بلکہ تانیثیت موجودہ معاشرتی اور ثقافتی ڈسکورس میں عورت کو شامل کرنے سے عبارت ہے۔

تانیثی فکر کے ارتقاء میں جان اسٹورٹ مل (John Stuart Mill) کی کتاب ''The Subjugation of woman'' مطبوعہ ۱۸۶۹ء اور مارگریٹ فلر (Margaret Fuller) کی کتاب ''Woman in 19th Century'' نے اہم کردار ادا کیا ہے۔اس وقت مجموعی طور پر جملہ سماجی اداروں اور معاشرتی رسومیات اور اخلاقیات پر پدری نظام غالب تھا۔بیسویں صدی کے ربع اول کے بعد خواتین مصنفین نے انفرادی طور پر اپنی تحریروں کے ذریعے یہ احساس دلایا کہ وہ کسی بھی طرح مردوں سے کمتر نہیں ہیں۔اس سلسلے میں ربیکا ویسٹ (Rebeeca West) اور ورجینا وولف (Virginia Wolf) نے اپنے ادبی مضامین کے ذریعے معاشرے میں اپنی اہمیت منوالی ہے۔ورجینا وولف کی کتاب ''A Room of one's own'' میں تانیثی تعقلات صحت مند انداز میں لکھے گئے اور اسے اس ضمن میں کلاسیکی دستاویز کا درجہ بھی حاصل ہے۔ڈورتھی رچرڈسن (Dorthy Richardson) نے بھی اپنے ناول Pilgrimage میں عورت کے معاشی اور سماجی انسلاکان پر اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔لیکن تانیثیت کو نئے تناظر اور نئے تفکری اور تہذیبی رویوں میں سیمون دی بوار (Simone De Beaoroir) نے پیش کیا ہے۔ان کی کتاب The Nature of Second Sex میں اُن مرد مصنفین کی تحریروں کا معتبر اور صحت مند جواب بھی شامل ہے۔اس میں عورت کو پدری ثقافتی نظام کے پس منظر میں پیش کیا گیا ہے۔دوسرے لفظوں میں بوار نے عورت کی اس حقیقت کی بازیافت کی بھی کوشش کی ہے، جو مرد معاشرے میں کہیں گم ہو چکی تھی۔بوار نے تانیثیت کو نئے مباحث ہی عطا نہیں کیے، بلکہ دیگر معاصرین اور پیش رؤوں کی ایک مناسب تعداد کو متاثر کیا۔آگے چل کر کیٹ ملٹ (Kate Millett) نے ۱۹۷۹ء میں Sexual Politics تحریر کر کے تانیثیت کے

فکری ارتقاء کومزید ترقی عطا فرمائی۔

تانیثیت کو بعض لوگ مابعد جدیدیت کی جن تنقیدی تھیوری کے بطور پیش کرتے ہیں ان میں پس ساختیات، نو مارکسیت وغیرہ نظریات نقد کی شمولیت ہے۔ بہرحال مابعد جدیدیت ہر طرح کی ادعائیت اور آفاقیت سے گریز کر کے لامرکزیت اور مقامیت پر اصرار کرتی ہے۔اسی طرح تانیثیت بھی پدری نظامِ فکر اور مرد کی سماجی اور معاشرتی حیثیت کو تسلیم کرنے کی منکر ہے۔غرض کہ مابعد جدید مفکرین مثلاً دریدا (Darrida)اور فوکو(Focault) کے زیر اثر مختلف اور متنوع فکری روشیں مرکز کی طرف گامزن ہو گئیں۔اسی طرح تانیثیت بھی مرکزی ڈسکورس میں شامل ہوگئی۔ مابعد جدیدیت کے تحت جن مفکروں نے تانیثیت کی تھیوری کو فکری منہاج سے سرفراز کیا ہے،ان میں سب سے اہم نام جولیا کرسٹیوا(Jullia kresteva) کا ہے۔

مابعد جدیدیت اور تانیثیت کے باہمی تعلق کے حوالے سے بہت سارے مفکروں نے انتہائی قسم کے خدشات کا اظہار کیا ہے۔ان کے مطابق مابعد جدیدیت نسوانیت سے متعلق رجحان کی تقویت پذیری نہیں، بلکہ اس کو پست اور کمزور کرنے کے درپے ہے۔ یوں تو مابعد جدیدیت لامرکزیت کی قائل ہے، تانیثی تنقید بھی مردانہ فکر اور مرد کی سماجی حیثیت کو مرکزی قرار دینے کے خلاف ہے۔ مابعد جدیدیت آفاقیت کے بجائے مقامیت پر زیادہ زور دیتی ہے، تانیثی تنقید میں تاریخی، ثقافتی اور ادبی اصولوں کی آفاقیت پر سوالیہ نشان قائم کرتی ہے۔ مابعد جدیدیت میں دریدا اور فوکو کی فکر کے زیر اثر جو طبقات اور فکری روشیں حاشیے پر تھیں، وہ بھی انہیں ڈسکورس میں شامل ہوگئیں۔تانیثیت کا موضوع بھی حاشیے پر تھا جسے تنقیدی ڈسکورس نمایاں مقام عطا ہوا ہے۔اصل بات تو یہ ہے کہ تانیثی تنقید عورت کے شعورِ ذات کی پیداوار ہے۔اس مکتب میں بین السطور یہ باب بھی قابل غور ہے کہ عورت کو یا تو حاشیے پر رکھا گیا ہے، یا تاریخ سے باہر کوئی جگہ دی گئی ہے۔ چنانچہ عورت اپنی خوری اور عرفانِ نفس سے محروم رہی ہے۔عورت کے عرفان نفس کے سلسلے میں جو ادب موجود ہے، وہ عورت کے تجربے، تجزیۂ ذات یا روح سے وجود پذیر

نہیں ہوا، بلکہ وہ مرد کا شعورِ ذات ہے تانیثی تنقید بھی عورت کے شعور ذات کی علم بردار ہے۔
اس طرح اگر دیکھا جائے تو تانیثی تنقید کے ''شعور ذات'' میں تنقیدی، تجزیاتی اور احتجاجی عناصر ملی جلی صورت میں موجود ہیں اور یہ شعور ذات عورت کے نفسیاتی، حیاتیاتی، ثقافتی امتیازات کو ملحوظ رکھنے اور پدری نظام کی تاریخی، تہذیبی، سیاسی ناانصافیوں اور کجرویوں پر احتجاج کرنے اور فکری، مذہبی، لسانی منطقوں میں عدم مساوات کا پردہ چاک کرنے سے عبارت ہے۔ چونکہ تانیثی تحریک کا آغاز انقلاب فرانس (۱۷۷۹ء) سے ہوا، جب عورت اجتماعی سطح پر پہلی بار اپنی آزادی کے مطالبے کی جرأت کر رہی تھی۔ اس انقلاب کے کچھ عرصے بعد ۱۷۹۲ء میں میری وولسٹن کرافٹ Mary Wolstone Craft نے ''A Vindication of the rights of woman'' نام کی کتاب تحریر کی۔ اس کتاب میں انھوں نے عورتوں کی تعلیم کا مطالبہ کیا۔ اس کتاب کے کوئی ستر برس کے بعد ۱۸۶۹ء میں جان اسٹورٹ مل (John Stuart mill) نے ''The Subjugation of woman'' تصنیف کی۔ اسی سلسلے میں مارگریٹ فلر (Margret Fuller) کی ''Woman in 19th Century'' بھی ایک اہم کتاب ہے۔ ان کے خیالات کو لبرل فیمینزم کا نام دیا گیا، کیونکہ یہ ایک لبرل سیاسی مفکر کے خیالات ہیں۔ ان کے خیالات کے مطابق لبرل فیمینزم نے عورت کی محدود دنیا میں وسعت پیدا کرنے کی جو کوشش کی ہے، وہ دراصل پدری نظام کی ہی استواری پر مرکوز تھی۔ ان کے اس تصور پر خواتین تنقید نگاروں نے بھی تنقید کی ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر طاہرہ خان کا خیال ہے کہ:

> ''لبرل فیمینزم پر تنقید یہی ہے کہ انھوں نے ریاست جو پدری ارادہ تھی، اس کے مفادات کو سامنے رکھا۔ خود عورت کی ذات کو اجاگر کرنے کی کوشش نہیں کی۔''[۱]

نسوانی تنقید بنیادی طور پر تین بڑے سوالات پر مرتکز ہوئی ہے، اول یہ کہ اب تک تاریخ و

---

[۱] ڈاکٹر طاہرہ خان، ''عورت اور علم'' در ''ارتقاء'' ۲۹، جولائی تا ستمبر ۲۰۰۱، کراچی، ص ۲۴، ۲۵

تہذیب میں عورت کو کیا حیثیت، مرتبہ اور کیا شناخت ملی ہے؟ دوسرے یہ کہ کیا یہ مرتبہ اور شناخت فطری اور ناگزیر تھا یا محض ان ثقافتی اور معاشرتی عوامل کا زائیدہ تھا، جو مرد کے اختیار میں تھے؟ اور تیسرا سوال یہ ہے کہ عورت کی اصل شناخت کیا ہے اور اسے کیونکر دریافت کیا جا سکتا ہے؟

گویا تانیثی تنقید کی رُو سے ساری فلسفہ طرازی اور نظریہ سازی ایک خاص موضوعیت کی حامل ہے، اور یہی موضوعیت مرد کی جانب داری، گلبہ پسندی اور حصول طاقت واقتدار سے ملوث ہے۔ تانیثی تنقید انسانی فکر اور تاریخ کو انصاف اور معروضیت سے خالی قرار دیتی ہے۔ اس کی نظر میں تاریخ اور ثقافت مرکزیت (Phallocentric) ہے۔ بلاشبہ تانیثی تنقید کے مکاتب کا بنیادی اور مرکزی موضوع عورت ہے۔ اور اسے کئی زاویوں اور کئی رخوں سے دیکھنے اور سمجھنے کی ضرورت ہے۔ اس لیے قابل غور بات یہ ہے کہ ادب کے حوالے سے عورت کا دو زاویوں سے مطالعہ کیا جانا ممکن ہے، ایک وہ ''عورت'' جسے مرد تخلیق کاروں کے تخیل نے تراشا اور دوسری وہ جس نے خواتین تخلیق کاروں اور مفکروں کے شعور میں آنکھ کھولی ہیں۔ اس زاویہ نظر نے فیمینسٹ کرٹیق یا تمثیل نسواں کے مکتب کی بنیاد رکھی۔ اور دوسری جانب انتقارِ نسواں (Gynocritics) کے مرکزی داعیے کی تشکیل کی۔

فیمینسٹ کرٹیق جسے تمثیل نسواں ''Imageof Woman'' بھی کہا جاتا ہے۔ اسے ۱۹۷۰ء کی دہائی میں فروغ حاصل ہوا۔ اس مکتب کی فکری بنیاد سیموں دی بودا کے ذریعے رکھی گئی۔

انھوں نے عورت کے ثقافتی اور جنسی تصورات کا مطالعہ پیش کیا اور یہ ظاہر کیا کہ عورت کا تصور (Image) ایک ثانوی جنس کے طور پر پیش ہوا ہے، جو مرد کے لیے (The Other) ہے۔ تمثیل نسواں سے وابستہ نقاد محض اشاروں، کنایوں میں ہی عورت کی وجودی شناخت اور عورت کے شعورِ ذات پر روشنی ڈالتے ہیں۔ ان کے اندر ایک جدا اور خالص نسائی زبان کی بہت شدید آرزو ہے۔ اس ضمن میں یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ عورت جب کسی ڈسکورس میں شرکت کرتی ہے، تو یہ شرکت اس کے وجود کے تاریخی اور ثقافتی شعور سمیت ہوتی ہے۔ خالص علمی اور معروضی ڈسکورس میں یہ شعور مدھم ہے، جبکہ تخلیقی اور

موضوعی بیانیوں میں یہ شعور غالب ہوتا ہے۔عورت کا وجودی شعور ایک ایسی زبان میں اظہار کرتا ہے، جس میں جگہ جگہ رازداری (Secrecy) کی کیفیت ہوتی ہے۔

غرض کہ ''تانیثی تنقید'' کا عمومی مزاج ''نظر ثانی'' سے عبارت ہوتا ہے۔ یہ خالص ادبی تاریخ اور ثقافت کو از سرِ نو، نسائی زاویوں سے جانچنے اور مرتب کرنے کی ضرورت کا احساس دلاتی ہے، اور متن کی تعبیر وتشریح کے اصولوں پر صدیوں پرانے مرداز نظام کو چیلنج کرتی ہے۔تنقیدی تاریخ وتنقیدی نظریات پر نظر ثانی کا مطالبہ کرتی ہے۔ تانیثی تنقید اپنے فکری اور اطلاقی مراحل میں اس احساس سے بھی دوچار ہوتی ہے کہ ادبی متن کی تعمیر وتعبیر سے لے کر زندگی اور کائنات کی تفہیم وثقافت کی تشکیل تک کو مرد نے اپنے کنٹرول میں رکھا ہے، اور ایک ایسا کارنامہ قرار دیا ہے، جس کو صرف وہی انجام دے سکتا تھا۔ یوں تو تانیثی تنقید بیک وقت ریڈیکل، آئیڈیالوجیکل اور پولیٹکل جہات کو اختیار کرتی ہے۔اگر تانیثی تنقید انھیں ضمن تک محدود رہتی تو وہ محض ایک احتجاج بن کر رہ جاتی اور ایک قابل ذکر تنقیدی دبستان کا درجہ اختیار نہ کر پاتی۔اس کے برعکس تانیثی تنقید اس سے بڑھ کر عورت کی وجودی شناخت کی منزل کو سر کرنے میں کوشاں تھی، اس نے ایسے اصول فراہم کیے ہیں جو تخلیقی عمل اور نسوانی کلچر کو نشان زد کرنے میں بہت مفید ثابت ہوئے۔اس ضمن میں تانیثی تنقید ایک حد تک جنسی اور منفی فرقہ واریت کو ہوا دیتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔بحثیت مجموعی یہ انسانی کلچر کو مردانہ اور نسوانی ثقافتوں سے مرکب قرار دینے میں کوشاں نظر آتی ہے، چونکہ تانیثیت نے بیسویں صدی کے اوائل میں ایک صحت مند رجحان کی صورت اختیار کی، لیکن اس سے ہرگز یہ معنی اخذ نہیں کیا جاسکتا کہ بعد میں اس نظریہ کی اہمیت کم ہونے لگی، اور ادبی وثقافتی اداروں میں اس پر رائے زنی اور مباحثے کا سلسلہ رُک گیا، جبکہ حقیقت تو یہ ہے کہ عورت ہمیشہ سے ہی مظلوم ومغلوب کی صورت میں سامنے آئی، جس نے تانیثی مفکروں اور نقادوں کو ہر عہد میں پیدا کیا اور یہ سلسلہ ہنوز جاری و ساری ہے، اسی لیے آج بھی تانیثیت کے نظریہ کو تقویت ملتی جارہی ہے۔اور آج بھی اس کی فکری جہات پر دانشوروں اور مفکروں میں گفتگو جاری ہے۔

نئی تاریخیت

نئی تاریخیت کا نظریہ مابعد جدید تنقیدی منظر نامے میں ایک منفرد تنقیدی رویہ کے طور پر سامنے آیا، جو کئی معنوں میں دوسرے ہم عصر تنقیدی نظریات سے مختلف ہے۔ یہ پس جدید فکر کا اہم مظہر اور تھیوری ہے۔نئی تاریخیت اپنی فطرت میں تاریخ و ثقافت اور ادبی متون کی ہم آہنگی پر مصر ہے، جبکہ وہ تنقیدی نظریات جو مابعد جدیدیت کے تحت سامنے آئے ہیں، متن کی خودمختاریت پر اصرار کرتے ہیں، اور قاری کے تفاعل پر اپنی تنقیدی عمارت تعمیر کرتے ہیں۔نئی تنقید اور روسی ہیئت پسندی نے متن کی خود کفالت اور اس کے خود مکتفی ہونے پر اہم دلائل اور نکات پیش کیے ہیں۔اور انہی پر اپنے تنقیدی دبستان کی بنیاد رکھی ہے۔گرین بلاٹ نے ۱۹۸۷ء میں Towards a poetics of coitore کے عنوان سے ایک مدلل مضمون تحریر کیا جس پر آج تک نئی تاریخیت کی بنیاد منحصر ہے۔اس مضمون میں گرین بلاٹ نے ''نئی تاریخیت'' پر بالوضاحت بحث کی ہے، اس نے مزید کہا ہے کہ نئی تاریخیت نہ تو کبھی تھیوری تھی اور نہ ہی اس کو تھیوری بنانا چاہئے:

> "New historicism never was and never should be a theory"1

چونکہ اسٹیفن گرین بلاٹ کی کتاب Renaissance self fashioning شکاگو سے ۱۹۸۰ء میں شائع ہوئی۔اس میں اس بات پر زور دیا گیا کہ کیا ادبی متن واقعی خودکفیل و خودمختار ہے، کیا ادبی متن اپنے عہد کے کلچر سے متعین ہوتا ہے۔گرین بلاٹ اور اس کے رفقاء نے اس بات پر شدید اختلاف بھی ظاہر کیا کہ ادبی متن اپنے عہد کے کلچر سے متعین نہیں ہوتا۔ان کا اس بات پر اصرار تھا کہ ادبی

---

۱ گوپی چند نارنگ ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، سن اشاعت ۲۰۰۴ء، ص ۶۰۰

متن بھی دیگر ثقافتی ظواہر کی طرح ثقافت ہی کی متعینہ ہے، ان کا یہ بھی ماننا تھا کہ ادب کوئی ایسا آئینہ بھی نہیں ہے کہ اس میں تاریخ اور کلچر کی سیدھی سادی تصویر دیکھی جا سکے یا کسی وحدانی نظریۂ اقدار کی ترجمانی کی جا سکے۔گرین بلاٹ نے ان دونوں نظریات سے اختلاف کیا اور اس طرح کے رائج تصورات کو رد کیا کہ ادب نہ تو مطلقاً آزاد و خودمختار ہے اور نہ ہی یہ تاریخ کا آئینہ دار ہے۔

چنانچہ نئی تاریخیت دراصل قرأت کے اس عمل کا نام ہے جس کے ذریعے یہ دیکھا جاتا ہے کہ کس طرح ادبی متون نہ صرف اپنے زمانے کے طور طریقوں اور اعتقادات کو ظاہر کرتے ہیں، بلکہ ان طور طریقوں اور اعتقادات کو بناتے اور متاثر بھی کرتے ہیں، نئی تاریخیت کی ایک اہم بلکہ منفرد خصوصیت یہ ہے کہ یہ کسی بھی نظریہ کو حتمی واحد متصور نہ کر کے تکثیریت (Pluralism) پر اصرار کرتی ہے، جس کے طفیل ہر کسی قسم کے نظریے کو پنپنے کا موقع میسر آتا ہے۔

چونکہ نئی تاریخیت مابعد جدیدیت کے دور میں اپنی شناخت قائم کرنے میں کامیاب ہوئی۔اس کے ضمن میں ادب اور تاریخ کے باہمی تعلق کو مناسب اہمیت حاصل ہوئی۔ ویسے بھی ادب اور تاریخ کا رشتہ نہایت ہی قدیم ہے۔مختلف مفکرین نے اپنے اپنے انداز نظر کے حوالے سے ادب اور تاریخ کے آپسی رشتے کو ظاہر کیا ہے۔ادب کو ہمیشہ سے ہی انسانی اعمال اور افعال یا انسانی رنگ کی شکست و ریخت اور نشیب و فراز کی داستان کے طور پر پڑھا جاتا رہا ہے۔اس حوالے سے ادب انسانی زندگی کی تاریخ کا ایک ناگزیر حصہ قرار پایا جاتا ہے۔ادب اور تاریخ کے مطالعہ میں زمانہ قدیم سے دو تنقیدی رویے موجود رہے ہیں۔ایک ادبی مطالعات میں تاریخی اور سماجی تناظر کو ملحوظ نظر رکھنے پر مصر ہے، جبکہ دوسرا ادب پاروں کی خودمختاریت ہونے پر دلالت کرتا ہے۔اس ضمن میں افلاطون اور اس کے شاگرد ارسطو نے اپنے اپنے طور پر تاریخ اور ادب کے باہمی تعلق پر نہایت ہی فکر انگیز خیالات پیش کیے ہیں۔افلاطون کے نظریے سے آگے چل کر کئی تنقیدی دبستانوں کا ظہور ہوا، جن میں مارکسی تنقیدی دبستان کو ممتاز مقام حاصل ہوا۔افلاطون کے شاگرد ارسطو نے مختلف جگہ پر اپنے استاد (افلاطون) کے افکار کی تائید بھی کی

ہے، اور تردید بھی۔ ادب اور تاریخ کے ضمن میں ارسطو نے افلاطون کے برعکس ادب کے خودمختار وجود کا اعلان کر کے تاریخ کے تسلط سے ادب کو نجات دلائی۔ ارسطو کے اس نظریہ نے امتدادِ زمانہ کے ساتھ ساتھ ادبی تنقید کی روایت میں ہیئتی اور نئی تنقید کے دبستانوں کو بالواسطہ طور پر وجود بخشا، لیکن ان دو مفکرین کے وضع کردہ تنقیدی ضابطوں کے درمیان ایک ایسا تنقیدی رویہ پروان چڑھتا رہا، جس نے ادب کو کلی طور پر تاریخ سے الگ نہیں کیا، اور نہ ہی ادب کو تاریخ کا دست نگر متصور کیا۔ اسی تنقیدی روش کا نام ''نئی تاریخیت'' ہے، جو پس ساختیاتی فکر میں بھی نہاں اور عیاں ہیں۔

نئی تاریخیت نے کسی ایک عہد کی تاریخی صورت حال کا جائزہ لے کر اس کے مختلف واقعات کو بے ترتیبی کے انداز میں پیش کیا ہے، اس طرح یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ نئی تاریخیت کولاژ (Collage) کی مانند ہے، جس میں بے ربطی، بے ترتیبی، اور ناہمواری بھی شامل ہے، پھر بھی یہ عیب نہیں بلکہ خصوصیت ہے۔ کولاژ (Collage) آرٹ کی وہ صورت ہوتی ہے، جس میں کسی سطح پر مختلف اور متنوع اشیاء کو بے ترتیبی کے ساتھ چپکا دیا جاتا ہے، اور یہ عمل علامتی معانی کا حامل ہوتا ہے۔ اس لیے اگر ''نئی تاریخیت'' کو کولاژ (Collage) کا نام دیا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ جس طرح مابعد جدیدیت میں متن کا معنی اس کے مرکزی معنی سے ماورا ہوتا ہے، اسی طرح نئی تاریخیت بھی تاریخی متن کے مرکزی ہونے پر مشکوک ہے۔ نئی تاریخیت اپنے دائرہ کار میں ادبی متن اور عہد کے ثقافتی اور تہذیبی Matrix کے باہمی روابط کو نشان زد کرتی ہے، جس عہد میں وہ ادبی متن تخلیق ہوا ہے۔

نئی تاریخیت کی باقاعدہ ابتداء شمالی امریکہ کی کیلی فورنیا یونیورسٹی میں اسٹیفن گرین بلاٹ (Stephen Greenblatt) کی تحریروں سے ہوئی۔ اور نئی تاریخیت کی اصطلاح انہوں نے ۱۹۸۲ء میں رسالہ Genre میں استعمال کی۔ اس طرح گرین بلاٹ کو اس مکتب فکر کے سب سے بڑے شارح اور بنیاد گزار میں شمار کیا جاتا ہے۔ ان کے رفقائے کار میں جوناتھن گولڈ برگ Jonathan Goldberg، لوئیس مونٹروس (Louis Montrose) اور لیونارڈ ٹینن ہاؤس (Leonard

Tennen House) کے اسمائے گرامی اہمیت کے حامل ہیں۔ان کا ماننا ہے کہ ثقافتی مظاہر ادبی متن کی تخلیق پر اثر انداز ہوتے ہیں، لیکن اثر اندازی اور اثر پذیری کا یہ عمل نہایت ہی پیچیدہ اور تہہ در تہہ ہوتا ہے۔

نئی تاریخیت سے وابستہ نقاد ادبی متن کے تجزیے سے اس متن کے مصنف کی ذہنی ترجیحات اور تعصّبات، اقدار و روایات اور عقائد و نظریات اس کی کمزوریوں اور کامرانیوں کے اتھاہ ساگر تک رسائی حاصل کر لیتا ہے۔ان کا یہ دعویٰ ہے کہ ایک ادیب کے اشیاء و مظاہر سے متعلق نظریات و تصورات اس کے سماجی، سیاسی، مذہبی اور معاشی زاویۂ نظر کے تحت متعین ہوتے ہیں۔اس تنقیدی نظریہ کے سب سے اہم مفکر گرین بلاٹ نے اس نظریہ نقد کے تحت Shakespeare and the Exorcists نام کے مضمون میں نظریہ کا تجزیہ کیا ہے۔انھوں نے شکسپیر کے مشہور ڈرامے ''کنگ لیئر'' اور Egregious Popish Impostures کے مشترکہ فنی اور ثقافتی محاسن کو نشان زد کیا ہے۔واضح رہے یہ کتاب سیموئیل ہرزنیٹ (Samevl Harsnett) کی ایک تاریخی دستاویز ہے۔اس کے ذریعہ سموئیل ہرزنیٹ نے دو متون کے درمیان ہم آہنگی کے عناصر کو دریافت کرنے کی کوشش کی ہے، جو نئی تاریخیت کے اطلاقی نمونوں میں ایک اہم کارنامہ متصور کیا جاتا ہے۔

گرین بلاٹ ایک شمالی امریکی نقاد تھا۔اس نے اپنے رفقاء کے ساتھ مل کر برطانیہ میں بھی ''نئی تاریخیت'' کی ترویج و اثبات کا کام کیا۔ یہاں پر اس کا سب سے اہم شارح ریمنڈ ولیمز (Reymond Williams) تھا۔ جو ناتھن ڈولی مور (Jonthan Dollimore) نے برطانیہ میں تہذیبی مادیت (Cultural Materialism) کی رائج اصطلاح کو ریمنڈ ولیمز کی کتاب Marxicm and Literature مطبوعہ ۱۹۷۷ء سے مستعار لیا تھا۔اس نظریہ کو برطانیہ میں عروج پر پہنچانے میں ریمنڈ ولیمز اور ڈولی مور کے علاوہ کیتھرین بیلسی (Catherine Belsey) فرانسیس بارکر (Francis Barker) اور ایلین سن فیلڈ (Alan sinfield) کے نام اہمیت کے

حامل ہیں۔ان ناقدین اور مفکرین کے تعلق سے یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ:

''برطانوی نئی تاریخیت کے حوالے سے ان سب کے نظریات
یکساں نہیں ہیں البتہ سب کی نئی تاریخیت پر پس ساختیات کے
اثرات کہیں ہلکے اور کہیں گہرے طور پر نظر آرہے ہیں۔اس نئے
رجحان کے پس پشت جو گہرے اثرات ایک مدت سے عمل آرا
تھے،اور جو نئی تاریخیت کے دبستان کی صورت میں متشکل ہوئے،
دراصل وہ فوکو کے خیالات تھے۔بعد کو برطانیہ میں فوکو کے ساتھ
ساتھ آلیتھوسے اور باختن کے اثرات بھی شامل ہوگئے۔''[1]

چونکہ نئی تاریخیت کے ارتقائی سفر کی دوسری نصف کڑی برطانوی تہذیبی مادیت ہے۔جس میں تہذیب سے مراد تہذیب کے مختلف اور متنوع مظاہر ہیں۔اس تصور کے مطابق اقتصادی تصورات بھی ادبی تفہیم میں معاون و مددگار ثابت ہوسکتے ہیں،تہذیبی مادیت(Cultural Materliasm) کی فکری اساس مارکسزم پر استوار ہے۔اس کے مطابق ہر ادبی متن پیداواری حالتوں سے نشو ونما پاتا ہے،اور ادب سماجی اور اقتصادی تغیر وتبدل سے بے نیاز اور بے پروا نہیں ہوسکتا ہے۔شمالی امریکی نئی تاریخیت اور برطانوی تہذیبی مادیت کے درمیان امتیاز کا اظہار احسن طریقے سے کیا جاسکتا ہے:

''تہذیبی مادیت کا عصری تہذیبی سرگرمی سے زیادہ تعلق ہے۔
جب کہ نو تاریخیت کی ساری توجہ کا مرکز ماضی ہوتا ہے۔تہذیبی
مادیت اس کے سیاسی مضمرات کے تعلق سے صریحاً بلکہ کرختگی کے
ساتھ مجادلے کی سطح تک آسکتی ہے۔جب کہ نو تاریخیت کا جھکاؤ
انہیں محو کرنے کی طرف ہوتا ہے۔''[2]

---

[1] گوپی چند نارنگ ساختیات،پس ساختیات اور مشرقی شعریات،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،نئی دہلی،
سن اشاعت ۲۰۰۴ء،ص ۵۹۹

[2] عتیق اللہ،تعصّبات،ایم۔آر۔پبلی کیشنز،نئی دہلی (بھارت)،سن اشاعت ۲۰۰۵ء،ص ۱۰۸

نئی تاریخیت کے نمائندہ مفکرین میں کیتھرین بیلسی کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے۔ اس کے مطابق متن کی قرأت جمالیاتی حظ، لذت اور مسرت وانبساط کے حصول کے لیے نہیں کی جاتی ہے، بلکہ قرأت کا تفاعل ایک تاریخی، سیاسی اور ثقافتی عمل ہے۔ اگر تاریخی زوایے سے ادبی متن کا مطالعہ کیا جائے، تو ذہن میں متعدد سوالات ابھرنے شروع ہو جاتے ہیں، جس میں یہ بات قابل غور ہے کہ متن کو کن تاریخی قوتوں نے پیدا کیا ہے؟ متن کی آئیڈیولوجی پر کون سے ثقافتی اور سیاسی اجبار کو اثر انداز کیا گیا ہے؟ متن کو کس مخصوص قاری کا کیتھرین بیلسی نے دعویٰ کیا ہے کہ ادبی متن اور تاریخی متن میں کوئی افتراق و امتیاز نہیں ہوتا ہے۔ اس کے مطابق ادبی یا تاریخی متن سیاسی قوتوں کے زیر اثر خلق کیے جاتے ہیں، اس لیے تاریخی زاویہ نظر سے ان متون کی قرأت سے متعینہ معانی (سیاسی معانی و مفاہیم) بے مرکز (De-Centre) ہو جاتے ہیں۔

اردو میں مابعد جدید تنقید کے دوسرے نظریات کی طرح نئی تاریخیت کو بھی پروان چڑھنے میں کافی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر ناصر عباس نیّر اور پروفیسر عتیق اللہ نے ''نئی تاریخیت'' پر تحقیقی نوعیت کے مقالے لکھے اور بزم اردو میں اس نظریے کو متعارف کرانے کی سعی و جستجو کی۔

الغرض نئی تاریخیت کسی بندھے ٹکے رویے کا نام نہیں ہے، بلکہ تاریخ، ثقافت اور ادب کے پیچیدہ اور گہرے رشتوں کو سمجھنے سمجھانے کے طور طریقوں کے مجموعے کا نام ہے، جن میں یہ نکتہ تسلیم شدہ ہے کہ ادب تاریخ اور کلچر میں اور تاریخ اور کلچر ادب میں سانس لیتے ہیں، اور یہ رشتے جتنے ظاہر ہیں اس سے کہیں زیادہ تہ در تہ ہیں۔ جس طرح ادب ایک تشکیل ہے، اسی طرح تاریخ بھی ایک تشکیل ہے۔ نئی تاریخیت کا ایک کام ادب اور تاریخ و کلچر کے رشتوں میں طاقت کے اس کھیل پر نگاہ رکھنا بھی ہے، جو موضوعیت کو قائم کرتا ہے اور رائج ثقافتی رویوں کو معنی دیتا ہے اور ساتھ ہی ان کو قابل قبول بھی بناتا ہے۔ بہر حال نئی تاریخیت اپنے خصوصی میدان یعنی ادب، تاریخ اور ثقافت کے علاوہ دوسرے میدانوں میں بھی کارگر

ہے۔نئی تاریخیت کا یہ اقدام بھی لائق توجہ ہے کہ اس نے تاریخ کی پرتیں کھولتے ہوئے بین المتونی تاریخی اصول نقد وضع کر کے ماضی کی تشکیلِ نو کی راہ دکھائی ہے۔

امتزاجی تنقید

اردو میں بیسویں صدی کے دوسرے نصف میں جن تنقیدی مکاتب کا ظہور ہوا، ان میں امتزاجی تنقید کو بہت اہم مقام حاصل ہے۔ یہ نظریۂ نقد اس وقت اردو ادب کے افق پر نمودار ہوا، جب جدیدیت نے اپنا تار و پود مکمل کیا۔ پروفیسر وزیر آغا کا یہ تنقیدی نظریہ دہائیوں تک اردو میں بحث و مباحث کا مرکز بنا رہا۔اور طرح طرح کے سوالات سامنے آنے لگے،جن کے مدلل اور مناسب جوابات پیش کر کے وزیر آغا نے اس نظریۂ نقد کی اہمیت اور معنویت کو زندگی کی حرکت و حرارت عطا کی۔امتزاجی تنقید اپنی ماہیت اور دائرہ کار کے تعلق سے مابعد جدیدیت سے مطابقت رکھتی ہے،اور یہ حقیقت بھی ہے کہ اس تنقیدی نظریہ نے مابعد جدید تنقیدی منظر کے رنگا رنگ خانوں میں اپنا ایک منفرد رنگ بھر دیا۔

امتزاجی تنقید اپنے دائرہ کار میں ادبی متن کی تشریح و توضیح اور تفہیم و تعبیر اور قدر شناسی میں تمام تنقیدی حربوں سے کام لیتی ہے۔ یہ بات بھی قابل قبول ہے کہ ہر تنقیدی نظریہ جبر سے متصف ہوتا ہے، کیونکہ وہ اپنی ادعائیت اور مطلقیت کے تحت متن کے ایک پہلو کو اجاگر کرتے ہوئے دوسرے پہلوؤں کو نظر انداز کر دیتا ہے، جو عمومی طور پر یک رخی تنقید کو راہ دیتی ہے۔ مابعد جدیدیت اپنی ماہیئت میں کسی بھی نظریہ، عزم اور حقیقت کو دائمی اور صحیح متصور نہیں کرتی ہے۔ مابعد جدیدیت کے ساتھ امتزاجی تنقید کی مشابہت یوں ہی نہیں ہے، بلکہ دونوں کے مزاج اور حدود و امکانات میں کافی حد تک مماثلت کے ایسے عناصر موجود ہیں جو امتزاجی تنقید کو مابعد جدید تنقیدی منظر نامے کا حصہ قرار دینے کے لیے کافی ہیں۔ان دونوں نظریہ نقد کی مشابہت کے تعلق سے ناصر عباس نیر تحریر کرتے ہیں:

''امتزاجی تنقید کو اہمیت مابعد جدید تنقیدی تناظر میں ہی ملنا شروع

ہوتی ہے۔ مابعد جدیدیت ہر قسم کی ادعائیت، مطلقیت، حتمیت اور
قطعیت کے خلاف ہے۔ یہ کسی ایک نظریے کو مطلق صداقت کا
علمبردار اس لیے نہیں ٹھہراتی کہ اس کا لازمی مطلب باقی نظریات
کا رد ہے، جبکہ ہر نظریہ تھوڑی بہت سچائی کا حامل ضرور ہوتا ہے اور کم
از کم اپنی حدود میں اہم مفید ہوتا ہے اور عین یہی موقف امتزاجی
تنقید کا ہے۔ امتزاجی تنقید کی رو سے کسی ایک تنقیدی نظریے پر بہ
طور واحد اور مطلق صداقت کے اصرار ہرگز مناسب نہیں۔"[1]

امتزاجی تنقید کے شانِ نزول کو زیر بحث لاتے ہوئے وزیر آغا نے اپنے ایک مضمون بعنوان "امتزاجی تنقید کا سائنسی اور فکری تناظر" میں اپنے اس تنقیدی مسلک کو سائنسی اصول وضوابط کی روشنی میں پیش کیا۔ وزیر آغا نے سائنسی، ثقافتی، سیاسی، سماجی، میدانوں میں گذشتہ ربع صدی کے دوران امتزاجی میلان کی نشاندہی کر کے اپنی تنقیدی تھیوری مرتب کی ہے۔

وزیر آغا نے طبیعات میں Theory of everything کے امتزاج کو ہی ایک صورت قرار دیا ہے۔ اسی طرح لسانیات میں نئی فکر یار کو امتزاج کا نتیجہ قرار دیا ہے۔ ان کے مطابق نفسیات میں بھی فرائڈ، ایڈلر اور یونگ کے افکار نے امتزاجی میلان کی طرف قدم اٹھایا ہے۔

امتزاجی تنقید نے اپنے دائرہ کار میں مصنف، متن اور قاری کو یکساں اہمیت دی ہے۔ ان تینوں کے تفاعل سے متن ایک فن پارہ وجود رکھتا ہے۔ اس نے تاریخی وسوانحی اور نفسیاتی تنقید سے مصنف، ہیئتی تنقید سے متن اور قاری اساس تنقید سے قاری کے تصورات اخذ کر کے امتزاج کی ایک خوشگوار اور خوبصورت مثال پیدا کر کے اردو کو ایک نیا تنقیدی وژن عطا کیا۔ امتزاجی تنقید میں کن چیزوں کا امتزاج ہوتا ہے، مختلف دانشوروں نے اس پر بحث بھی کی ہے۔ لیکن یہ بات بھی واضح ہے کہ اس میں امتزاجی

[1] امتزاجی تنقید از ناصر عباس نیر، مشمولہ شعر وحکمت، مدیر شہریار، مغنی تبسم، کتاب ۳، دور سوم، پنجہ گولڈ روڈ، حیدر آباد، ص ۱۰۸

عناصر کا عمل بڑا ہی فلسفیانہ ہے۔

''امتزاج حقیقتاً ایک ''فلسفیانہ اصول'' ہے، جو اولاً مختلف متفرق اور متضاد عناصر کا ادراک کرتا ہے، ثنیاً ان کی مماثلتوں اور افتراقات اور حدود کو گرفت میں لیتا ہے اور پھر ایک نا قابل تشریح عمل کے تحت ان کو امتزاجی رشتے میں پروتا ہے اور جس کا نتیجہ ایک وژن اور بصیرت ہے اور یہ بصیرت مذکورہ عناصر کے ریاضیاتی مجموعے سے زائدہ ہوتی ہے۔''[1]

اردو کی تنقیدی تاریخ پر نظر ڈالنے سے یہ بات عیاں ہوجاتی ہے کہ بیسویں صدی کے شروع سے ہی جو تنقیدی نظریات اردو کے ادبی افق پر نمودار ہوئے، وہ یا تو مغربی ادب سے حد درجہ متاثر تھے یا ان کی چربہ حالت یہاں تک آ پہنچی ہے، کیونکہ اردو ادیب و دانشور مغربی حوالے اور پس منظری صورت حال کے بغیر اردو کا کوئی تنقیدی مضمون خاطر میں نہیں لاتے ہیں، کیونکہ یہ عنصر اردو والوں کا عمومی مزاج بن چکا ہے، اور اس کے بغیر ہر تحریر غیر معیاری قرار دی جاتی ہے۔ امتزاجی تنقید ایک ایسا نظریۂ نقد ہے جو خالص مشرقی ہے، اور جس کے ضمیر میں کلاسیکی روایات و اقدار کی پاسداری ملتی ہے۔ وزیر آغا کی اس کوشش کے پیچھے مشرق کی صوفیانہ طرزِ فکر کو محسوس کیا جاسکتا ہے، جو کثرت میں وحدت کی جستجو کرتی ہے۔

امتزاجی تنقید پر جو اعتراضات کیے گئے وہ صحت مند بھی ہیں اور غیر صحت مند بھی، لیکن اس نظریۂ نقد کی اہمیت اور ادب شناسی میں اس کی معنویت کا اعتراف کرنے والے دانشوروں کی ایک اچھی خاصی تعداد ہے۔ جن میں ناصر عباس نیّر، رفیق سندیلوّی، شاہد شیدائی جیسے ناقدین نے امتزاجی تنقید پر مکالمہ قائم کرکے اردو تنقید میں نظری سطح پر اس کی طرح ڈالی۔

الغرض یہ کہا جاسکتا ہے کہ امتزاجی تنقید اپنے معروضات اور مقدمات کی بنیاد پر ۱۹۸۰ء کے بعد

---

[1] امتزاجی تنقید ایک بحث، از اسلم حنیف، مشمولہ ماہنامہ اوراق (لاہور، پاکستان)، فروری، مارچ ۲۰۰۳ء، لاہور، ص ۲۰

سامنے آنے والے تنقیدی نظریات کے درمیان ایک اہم مقام کی متحمل ہے۔امتزاجی تنقید کی مقبولیت، عصری تنقیدی صورت حال سے واضح ہے، جس نے اس نظریۂ نقد کو بامعنی اورادب شناسی کی روایت میں نمایاں مقام عطا کیا ہے۔اس تنقیدی رویے نے ادب کے تعین قدر کے سلسلے میں متعصّبانہ نظریے سے گریز کرنے کی فضا تیار کر کے غیر جانبداری کو راہ دی۔جس نے تنقیدی نظریات کو نمایاں کیا، اوران کے مقابلے میں متوازن اور متناسب معیار قائم کر کے اردو فن وتنقید کو وقار بخشا۔

اکتشافی تنقید

گذشتہ چار دہائیوں سے اردو تنقید میں جو نئے تنقیدی نظریات سامنے آئے ہیں، ان میں ہیئتی تنقید، ساختیاتی تنقید، پس ساختیاتی تنقید، قاری اساس تنقید امتزاجی تنقید، بین المتونیت، تانیثی تنقید اور نئی تاریخیت وغیرہ غیر معمولی اہمیت کے حامل ہیں۔ان تنقیدی نظریات کے تعلق سے اردو میں نظریاتی مباحث قائم کیے گئے ہیں۔ان تنقیدی نظریات کے حوالے سے اردو کے سربرآوردہ نقادوں نے بڑے ہی صحت مند مباحث قائم کیے۔اردو تنقید کے منظر نامے میں ان نظریات کے علاوہ اکتشافی نظریۂ نقد بھی ابھر کر سامنے آیا، جس کے بانی اردو کے مشہور ومعروف ادیب وشاعر حامدی کاشمیری ہیں۔پروفیسر حامدی کاشمیری بیک وقت افسانہ نگار، ناول نگار، سفر نامہ نگار، صاحب طرز شاعر، مترجم اور نظریہ ساز نقاد ہیں۔ انھوں نے جامعہ کشمیر میں کئی حیثیتوں سے اپنی خدمات انجام دی ہیں۔وہ شعبۂ اردو کے صدر، چیئرمین، مرکز نور سنٹر آف شیخ العالمؒ اسٹڈیز، ڈین برائے آرٹس فیکلٹی اور شیخ الجامعہ کے معزز عہدوں پر متمکن رہ کر بحسن وخوبی نمایاں کارکردگی کو انجام دیتے رہے۔

پروفیسر حامدی کاشمیری نے اردو ادب کی نمایاں خدمات انجام دی ہیں۔انہوں نے ادب شناسی کے لیے معاصر تنقیدی روشوں کا گہرا شعور حاصل کیا۔ان کے نزدیک اکتشافی تنقید کا تفاعل یہ ہے کہ وہ ایسی تخیئلی فضا یا صورت حال کا مشاہدہ کراتی ہے، جو تخلیق میں الفاظ کے تلازمات سے معرض وجود میں

آتی ہے۔اسی بنیاد پر تنقید کا دائرہ کار متعین ہوجاتا ہے،اور اعلیٰ وارفع فن پاروں جیسے میرؔ، غالبؔ، انیسؔ، میر حسن اور اقبال کی شاعری، بیدی، منٹو اور انتظار حسین کے افسانوں کے تجزیہ وتحلیل اور تعبیر وتشریح سے اکتشافی نقاد کو مطلوبہ نتائج برآمد ہوسکتے ہیں۔

دراصل اکتشافی نظریہ نقد ایک ٹھوس لسانیاتی اساس رکھتا ہے، وہ الفاظ کی صوتیاتی، معنیاتی اور نحویاتی نزاکتوں کی تحلیل وتفہیم کے ساتھ ساتھ اس کے دیگر ترکیبی الفاظ سے متضاد اور متنوع رشتوں کی شناخت پر منحصر ہے، اس کے علاوہ یہ الفاظ کے علامتی برتاؤ کے تحلیل وتجزیہ پر استوار ہے، جس سے یہ خیال بھی بے بنیاد نظر آتا ہے کہ اکتشافی تنقید شخصی یا تاثراتی ہے۔

پروفیسر حامدی کاشمیری نے اکتشافی تنقید کے اعلیٰ عملی نمونے پیش کیے ہیں، جو ان کی گرانقدر تنقیدی خدمات کے ضامن ہیں، اور اس بات کا اعتراف اردو کے معتبر نقادوں نے بھی کیا ہے۔ کچھ نقادوں نے ان کی خدمات کو ہدف تنقید بنایا ہے، جن میں سید محمد عقیل رضویؔ، فضل امامؔ اور قمر رئیسؔ کے نام اہم ہیں۔ پروفیسر حامدی کاشمیری کا اکتشافی نظریہ نقد ان کی کئی دہائیوں کی ادبی اور تنقیدی مشق ومہارت کی اختراع ہے۔انہوں نے تفہیم ادب اور تخلیق ادب کے تعلق سے نہایت ہی فکرانگیز اشارے کیے ہیں۔ اپنے عمیق تجربے کی بدولت فن شناسی کی راہ میں ان کا یہ نظریہ واقعی لائق تحسین ہے۔ ان کا طرۂ امتیاز صرف یہی نہیں ہے کہ اس نے ایک ایسے تنقیدی نظریے کی بنیاد ڈالی، جس نے اردو تنقید کی دنیا میں ایک نئے ادبی Discourse کو جنم دیا، اور اس کے اطلاقی نمونے بھی پیش کیے، جو ان کو دوسرے نظریہ ساز نقادوں کے مقابلے میں اہم اور منفرد مقام عطا کرتا ہے۔ اس نے ''ناصر کاظمی کی شاعری''، ''کارگہہ شیشہ گری''، ''آئینہ ادراک'' اور ''غالبؔ جہاں دیگر'' جیسی معروف ومقبول تصانیف میں بالترتیب ناصر کاظمی، میر تقی میرؔ، علامہ اقبالؔ اور مرزا غالبؔ کی شاعری کا اکتشافی نظریہ نقد کے تحت جائزہ لیا ہے۔ اس کے علاوہ نظیرا کبرآبادیؔ، حالیؔ، فیضؔ، وزیر آغاؔ، سردار جعفریؔ، مخدوم محی الدینؔ، شہر یارؔ اور مظہر امامؔ کی شعری تخلیقات کے ساتھ ساتھ پریم چندؔ، منٹوؔ، بیدیؔ، کرشن چندرؔ، قرۃ العین حیدرؔ، انتظار حسینؔ، سریندر پرکاش اور شوکت

حیات کے افسانوں کے تجزیاتی مطالعے بھی پیش کیے ہیں۔ان کی کتاب ''اردو افسانہ تجزیہ'' اس سلسلے میں ہر اعتبار سے توجہ کا مرکز ہے۔اس کتاب میں انہوں نے اردو کے بلند پایہ افسانہ نگاروں کے نمائندہ افسانوں کا اکتشافی نظریہ نقد کے تحت جائزہ بھی لیا ہے۔

دراصل حامدی کاشمیری کی اکتشافی تنقید کا نظریہ متن اور اس کی قرأت کے نئے زاویوں سے وابستہ ہے۔جس میں مابعد جدیدیت کے تصورات کا تعلق متون کی قرأت اور ان کے معنی و مفہوم کی تشکیل اور لاتشکیل سے ہے۔اس لیے مابعد جدید نظریۂ ادب کے مطابق کسی متن (غزل، نظم، افسانہ، ناول) سے معنی و مفہوم اخذ کرنے کے لیے ہر قاری کو آزادی حاصل ہے۔اس لیے حامدی کاشمیری بھی اکتشافی تنقید میں اخذ معنی کے حوالے سے قاری کی اس آزادی کی حمایت کرتا ہے۔اس تخلیقی تجربے کی رو سے ان کا نظریہ کچھ اس طرح ہے:

> ''تنقید کا اگر کوئی کام ہے تو یہ کہ وہ حتی الامکان ابہام اور علامت کے پردوں میں مستور تجربے کا انکشاف کرے۔یاد رہے کہ تجربہ لسانی ہیئت کے فریم میں فٹ کی گئی کوئی چیز نہیں۔یہ متن سے مستخرج ہونے والا خیال نہیں، یہ کوئی ایسا واقعہ نہیں، جسے ٹھوس پیرائیہ میں قاری تک منتقل کیا جائے۔تجربہ خلقی طور پر متن میں آوازوں، پیکروں، جذبوں اور خاموشیوں سے گہرے طور پر جڑا ہوا ہوتا ہے اور کلی طور پر بھی اس کی متعینہ صورت پر اصرار نہیں کیا جا سکتا۔یہ بنیادی طور پر لفظوں کے تلازموں سے پیوست ہوتا ہے، اس لیے شاعر کے عقیدے یا نظریے سے کوئی سروکار نہیں رکھتا۔اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ متن خیال یا معنی سے یکسر عاری ہوتا ہے۔''[1]

[1] حامدی کاشمیری، معنی اور تجزیہ، سٹی بک سنٹر، راج باغ سرینگر، (جموں و کشمیر) سن اشاعت ۲۰۰۰ء، ص ۱۱۹

اکتشافی تنقید معنی سے انکار نہیں کرتی، لیکن تنقید کے تفاعل کو معنی کی کشید گی تک محدود بھی نہیں کرتی، بلکہ اکتشافی تنقید کی رو سے متن میں تخلیقی تجربے کی معنویت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے اور وہی اصل چیز بھی ہے۔ تخلیقی تجربے سے مراد فن پارے میں کسی تجربے کو جذبہ واحساس اور تصور و تخیل کی آمیزش اور آویزش سے ایک نئے سانچے میں ڈھالنا ہے۔ چونکہ جمالیاتی خوبیاں فن پارے میں اسی وقت پیدا ہوتی ہے، جب کسی موضوع، خیال، تجربہ اور فکر کو تخلیقی اور جمالیاتی سانچے میں ڈھال کر فنی دروبست کے ساتھ پیش کیا جائے، اس بنا پر حامدی کاشمیری تنقید کے لیے تجربے کے اکتشاف پر زور دیتے ہیں۔ کچھ اعتبار سے اکتشافی تنقید کی سرحدیں ہیئتی تنقید سے جا ملتی ہیں، کیونکہ ہیئتی تنقید میں بھی شکلووسکی اور رومن جیکب سن سے لے کر کے میخائیل باختن اور جولیا کرسٹیوا تک سبھی اس بات پر زور دیتے ہیں کہ تنقید کا منصب ادبی تخلیق یا فن پارے کی خارجی معنویت کی توضیح و تعبیر نہیں ہے، بلکہ ادبی تخلیق کی ادبیت یعنی Literariness of literature کی بازیافت ہے۔

متن میں پوشیدہ تخلیقی تجربے کی حرارت، ندرت، طلسم کاری اور جمالیاتی آہنگ جیسے عناصر ہر قاری پر منکشف نہیں ہو سکتے ہیں۔ قاری اساس تنقید اور متنیت کے حوالے سے بھی یہ واضح ہے کہ کوئی بھی ادیب یا شاعر اپنی تخلیق میں اپنے کسی تجربہ، خیال یا موضوع کو اپنے انداز میں بیان کرتا ہے۔ میخائل باختن کے مطابق فن پارے میں فن کار کی فکر یا تجربہ کی تخم ریزی (Dissemination) مصنف کی چاہ سے کم یا زیادہ ہوتی ہے۔ اس کمی یا زیادتی کو توازن اور تناسب کے ساتھ متن سے اخذ کرنے کا کام صاحب ذوق قاری ہی انجام دیتا ہے۔ نذیر احمد ملک متن کی اکتشافی قرأت اور اس سے برآمد ہونے والے تخلیقی تجربے کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

> ''حامدی کاشمیری کے نزدیک تخلیقی تجربہ متن کے لسانی عمل کی تمام
> حرکی خصوصیات، الفاظ، علامت، استعارات، واقعہ، کردار،
> ڈرامائیت میں مخفی ہے اور اپنی تکمیلی صورت میں ایک

Configuration ہے۔ اس میں اجزاء کی اہمیت اپنی جگہ پر ہے......لیکن یہ اجزاء اصل میں ایک لی تجربے کوتخلیق کرتے ہیں، جوفرضی دنیا سے کم نہیں ہے، اور جو سچ مچ داستانوں جذب وکشش سے معمور ہوتی ہے......اکتشافی نقاد کوئی صاحب کشف و کرامات نہیں ہے، بلکہ وہ اپنی ادبی وتنقیدی بصیرت اور ذوق سے اس تجربے کو بے نقاب کرتا ہے، جو پردۂ اخفا میں ہوتا ہے، اور نو بہ نو جلوؤں کا استعارہ ہوتا ہے۔''[1]

اکتشافی تنقید کے متعلق وزیر آغا بھی اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''اکتشاف کا مطلب ہے کہ کھلنا، ظاہر ہونا، کسی نا معلوم بات کا دریافت ہونا، اکتشاف، کشف بمعنی، کھلنا سے مشتق ہے اور کشف سے مراد ہے انکشاف، الہام، القا وغیرہ، مزید غور کیا جائے تو اکتشافی تنقید غالب کے اس مکاشفے ''آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں'' کی ہم نوا ہے، کیونکہ یہ اس غیب کے عالم کو نشان زد کرتی ہے، جہاں نامعلوم کا راج ہے۔''[2]

☆☆☆

[1] نذیر احمد ملک، نئی تنقید، ہیئتی تنقید اور اکتشافی تنقید، مشمولہ باز یافت، شعبۂ اردو کشمیر یونیورسٹی، سرینگر (جموں وکشمیر)، سن اشاعت ۲۰۰۳ء، ص ۲۷

[2] وزیر آغا، اکتشافی تنقید، مشمولہ باز یافت، شعبۂ اردو کشمیر یونیورسٹی، سرینگر (جموں وکشمیر) سن اشاعت، ۲۰۰۱ء، ص ۴۲

تقابلی تنقید(Comparative Criticism)

تقابلی تنقیدی دبستان کا وجود شعوری طور پر نہیں، بلکہ لاشعوری طور پر عمل میں آیا، اس ضمن میں بے شمار نقادوں کے نام سامنے آتے ہیں۔ کچھ نقادوں کا ماننا ہے کہ تقابلی تنقید کی ابتداء بن جانسن (Ben Johnson) سے ہوتی ہے۔ بن جانسن (۱۵۷۲ء۔۱۶۳۶ء) نشاہ ثانیہ کا ایک بڑا نقاد تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس نے شاعروں کی تخلیق استعداد (Genius) کو بنیادی خوبی بتایا ہے۔ اور ساتھ ہی شعراء کا تقابلی جائزہ لیتے ہوئے یہ نصیحت کیا ہے کہ کثرت مطالعہ سے اپنی تخلیقی استعداد کو بہتر انداز میں بروئے کار لایا جاسکتا ہے۔ بن جانسن اپنے تقابلی جائزے میں فن کی ریاضت کی صلاح بھی دیتا ہے، کیونکہ اس سے فن میں نکھار اور ارفعیت اور جامعیت پیدا ہوتی ہے۔ اس کے بعد تقابلی تنقید میں جان ڈرائیڈن ۱۶۳۱ء۔۱۷۰۰ء (John Dryden) کا نام آتا ہے۔ اس کی آرٹیکل ''ڈرامائی شاعری پر مضمون'' (An Essay on Dramatic Poetry) میں تقابلی تنقید کے جابجا نمونے پائے جاتے ہیں۔

تقابلی تنقید کا جوہر صرف نقادوں تک ہی محدود نہیں ہے، بلکہ یہ ادباء وشعراء میں بھی بدرجہ اتم موجود ہوتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو میر تقی میرؔ بھی اپنے علاوہ دوسرے شاعروں کی شاعری کو ترجیح دیتے۔ لیکن میرؔ نے جب اپنے ہم عصر شعرائے کرام سے موازنہ کیا تو خود کو اعلیٰ درجے کا شاعر مانا اور باقی شعراء کو اپنے سے کم درجے کا۔ ایسا کرنا میر تقی میرؔ کی ذاتی تقابلی تنقید تھی۔ اسی طرح غالب کو اگرچہ بعد میں تسلیم کیا گیا، لیکن غالب نے برخود ذاتی تقابلی میں خود کو دیگر شعراء سے برتر مانا ہے۔

اسی طرح موجودہ دور میں بھی منیر نیازیؔ، احمد فرازؔ اور احمد ندیم قاسمیؔ کے بیچ یہ تنازعہ رہا کہ تینوں شعراء خود کو عہد حاضر کا ''عظیم شاعر'' گردانتے ہیں۔ اپنے علاوہ دوسرے شعراء کو بڑا شاعر تسلیم نہیں کرتے، بلکہ اپنے ہم پلہ قرار ہونے پر بھی رضامند نہیں ہوتے۔ وہ ایک دوسرے سے تقابل کر کے خود کو بہتر اور برتر سمجھتے تھے۔

اردو میں تقابلی تنقید گذشتہ تین صدیوں سے رائج ہے، جسے میر تقی میر کے عہد (۱۷۲۲ء۔ ۱۸۱۰ء) سے شروع کیا جا سکتا ہے اور اس کے جواب میں ''نکات الشعراء'' کو رکھا جا سکتا ہے۔ اسی طرح قائم چاند پوری کا مخزن نکات، میر حسن کا تذکرہ شعرائے اردو، غلام ہمدانی مصحفی کا تذکرۂ ہندی، قدرت اللہ قاسم کا مجموعہ نغز، شیفتہ کا گلشن بے خار اور کریم الدین کا طبقات الشعراء بھی تقابلی تنقید کی بے مثال جھلک ہے۔ یہاں تذکروں سے تقابلی تنقید کی ابتداء ہوئی اور میرؔ کے بعد محمد حسین آزاد کی آب حیات بھی مثال کے طور پر پیش کی جا سکتی ہے، جس میں آزاد نے قدیم شعراء کا تقابل خوبصورت انداز میں کیا ہے۔ آزاد کے بعد شبلی نعمانی نے شعر العجم اور موازنہ انیس و دبیر کے ذریعہ تقابلی تنقید کی روایت کو آگے بڑھایا۔ چونکہ اردو میں تقابلی تنقید کی کئی مثالیں ملتی ہیں، جن میں موازنۂ انیس و دبیرؔ کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ اس موازنے کے جواب میں بھی بہت سارے مضامین لکھے گئے ہیں، لیکن وہ اس اہمیت تک نہیں پہنچ سکے۔ موازنۂ انیس و دبیر کی خصوصیت یہ ہے کہ شبلی نے پہلے مرثیہ گوئی کی تاریخ لکھی، اس کے بعد انیسؔ کے کلام کی خصوصیت فصاحت، روزمرہ ومحاورۂ مضامین کی نوعیت، ردیف وقافیہ کی موزونی، بلاغت اور اس کی جزئیات کا ذکر بھی تفصیل کے ساتھ کیا ہے۔ پھر اس کے مطابق انیسؔ و دبیرؔ کے کلام سے مثالیں پیش کر کے انیس کی افضلیت کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ اپنے اندازِ نقد کی وجہ سے اردو تنقید میں بہت اہمیت کی حامل ہے، اس لیے کہ اس میں عام طور پر شعری محاسن ومعائب پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے اور انیس کی فضیلت ظاہر کرنے کے لیے تقابل میں بھی ایک سائنٹفک انداز اختیار کیا گیا۔ موازنہ کو جمالیاتی تنقید کی بہترین مثال کہا جا سکتا ہے۔ تقابلی تنقید اس اعتبار سے بھی تقریباً ڈھائی سو برس پرانی ہے، بلکہ دیگر دبستانوں کے مقابلے میں بھی شاید یہ سب سے قدیم اور طویل ترین دبستان ہے، جو آج بھی اسی انداز اور جذبے کے ساتھ جاری وساری ہے۔

تنقید کا یہ دبستان دائمی حیثیت کا مالک ہے، کیونکہ اس دبستان سے ہمیشہ کام لیا جاتا رہا ہے اور آگے بھی لیا جاتا رہے گا۔ کیونکہ تقابل کے بغیر ادب ترقی نہیں کرتا، یہ ہر دور کی ضرورت ہے۔ تقابلی تنقید

صرف نقادوں، ادیبوں اور شاعروں تک ہی محدود نہیں ہوتی، بلکہ ہر وہ شخص جو علم وادب کا قاری ہے اور ذوق سلیم رکھتا ہے، وہ بھی شعوری اور لاشعوری سطح پر محاکمہ کے وقت تقابلی تنقید بروئے کار لاتا ہے، کیونکہ اس میں تقابلی سطح پر تنقید کا وجدان اور شعور موجود ہوتا ہے۔

اردو میں تقابلی تنقید کی ابتدائی مثالیں آبِ حیات اور موازنہ انیس و دبیر میں موجود ہیں۔اس کے بعد بہترین مثال عبدالرحمٰن بجنوری کی ''محاسنِ کلام غالب'' ہے، جس میں بجنوری نے غالب کا تقابل قدیم، جدید اور اہم عصر شعراء سے کیا ہے۔اس کے ساتھ ہی غالب کے دیوان کو ''الہامی'' قرار دیا ہے، اور مثالوں کے لیے بجنوری نے گوئٹے، مغرب نوازی اور انگریزی دانی کا سکہ بٹھانے کے لیے ایسے ایسے ادباء و شعراء سے اردو فنکاروں اور ناقدوں کا موازنہ کیا گیا ہے، جن کے خیالات ایک دوسرے کے بالکل الگ تھے۔تقابلی تنقید نے کچھ صحت مند رویوں کو بھی جنم دیا، مثلاً بعض مغربی شعراء سے مشرقی شعراء کا تقابل بالکل جائز قرار دیا گیا، مثلاً محمد حسین آزاد کا جانسن سے تقابل اور سرسید کو اڈیسن کے مماثل قرار دینا یا حالی کا لارڈ میکالے سے موازنہ کیا گیا۔اسی طرح سے نذیر احمدؔ، شبلیؔ، غالبؔ، سوداؔ، میرؔ، نظیر اکبر آبادیؔ، پریم چندؔ، سجاد حیدر یلدرم وغیرہ کا تقابلی جائزہ اکثر مغربی فنکاروں اور ناقدوں سے کیا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر سلیم اختر فرماتے ہیں:

> ''اناطول فرانس، سمرسٹ ماہم، بھگوت چرن ورما اور سعادت حسن منٹو چاروں کی زبانیں مختلف ہیں، لیکن ایک تھیم نے ان چاروں کے ہاں جگہ پائی یعنی مرد بھٹکی ہوئی اور گمراہ عورت کو تو راہ راست پر لے آتا ہے، لیکن خود بھٹک جاتا ہے، چنانچہ اناطول فرانس کا ناول ''Taise''، سمرسٹ ماہم کا ناول ''The Rain''، بھگوت چرن ورما کا ''چترلیکھا'' اور سعادت حسن منٹو کا افسانہ (اور پھر اسی افسانہ سے بنایا گیا ڈرامہ) ''کروٹ''...... یہ چاروں ایک ہی بات کہتے

> ہیں، لیکن یہ ایک بات بھی کہے جانے کی مختلف طریقوں کی بنا پر
> جداگانہ انداز اور حسن اختیار کر جاتی ہے۔ یوں فرانسیسی، انگریزی،
> ہندی اور اردو کے ان چار قلمکاروں کا مطالعہ اوران ادب پاروں کی
> تقابلی تنقید اسلوب اور تکنیک کی نئی راہیں سمجھا سکتی ہیں۔''[1]

غرض یہ کہ تقابلی تنقید کے مختلف طریقوں میں سے ایک زبان کا دوسری زبان یا زبانوں کا ادب سے تقابل ہے۔ تقابلی صورت کوئی بھی ہوسکتی ہے۔ اصل بات تو یہ ہے کہ اس میں توازن اور اعتدال کے ساتھ منصفی بہت اہم کردار ادا کرتی ہے، کیونکہ تقابل کرنے والے اکثر افراط وتفریط اور ذاتی پسند ناپسند کا جلدی شکار ہو جاتے ہیں جس سے تقابلی تنقید کے نتائج مشکوک ہو سکتے ہیں۔ اردو میں تقابلی تنقید تقریباً سبھی نقادوں اور فنکاروں میں کم وبیش پائی جاتی ہے۔

---

[1] ڈاکٹر سلیم اختر، تنقیدی دبستان، ص ۸۳،۸۲

ہیئتی تنقید (Formalist Criticism)

Formalist لفظ فارم Form سے نکلا ہے، اور فارم یونانی لفظ ہے، اور جب یونانی لفظ کا ذکر آتا ہے، تو لازمی طور پر افلاطون اور ارسطو کا ذکر بھی کیا جاتا ہے، بالخصوص ارسطو کا ذکر جسے ڈاکٹر جمیل جالبی نے اپنی کتاب میں تحریر کیا ہے، کہ مغرب کی تنقید میں ارسطو ایک خدا کی طرح قائم و دائم ہے۔ لہٰذا ہیئتی تنقید کا جب بھی ذکر آئے گا، تو ارسطو کا ذکر بھی لازمی طور پر کیا جائے گا، کیونکہ وہی ہیئتی تنقید کا جدامجد ہے۔ کیونکہ ارسطو نے ادب کی ماہیت پر سب سے پہلے بحث کی ہے۔ ارسطو بوطیقا میں لکھتا ہے:

"Things happening in terms of human nature events embodied in human lives"1

ترجمہ: ''یہ وہ واقعات ہیں، جو انسانی فطرت ان کی زندگیوں سے ابھارتی ہے۔''

ارسطو نے ہیئت کے حوالے سے بڑی گہرائی سے بات کی ہے، المیہ کی تعریف کے دوران وہ لکھتا ہے کہ ''المیہ ایک ایسے عمل کی تقلید ہوتا ہے، جو سنجیدہ اور مکمل ہو اور ایک خاص طوالت، ضخامت کا حامل ہو۔ اس کے مختلف حصے زبان و بیان کے مختلف رسائل سے مزین ہوں۔ اس کی ہیئت بیانیہ ہونے کے بجائے ڈرامائی ہو اور وہ ترحم اور خوف کے مناظر کے باعث ان جذبات کے تذکیہ کا موجب ہو۔ ہیئت پر ہی بات کرتے ہوئے وہ ''المیہ'' کے ضمن میں دو بڑے اہم نکتے بیان کرتا ہے۔ ایک تو یہ کہ ''المیہ میں ابتداء، وسط اور انتہا ہونی چاہئے اور ہر دوسرا واقعہ پہلے واقعہ کا فطری نتیجہ ہونا چاہئے۔''

ارسطو کے بعد اچانک صدیوں کا فاصلہ طے کر کے محقق کی رائے ہے کہ ہیئتی تنقید کا پہلا جنم یونان میں ۳۸۴ ق م۔ ۳۲۳ ق م کے دوران ہوا اور دوسرا جنم روس میں ۱۹۱۴ء میں ہوا، جب وکٹر شکلووسکی (Victor Shklovischy) کا ایک مقالہ اس موضوع پر شائع ہوا، جس میں وکٹر شکلووسکی نے اس

۱؎ عابد صدیق، مغربی تنقید کا مطالعہ، ص ۱۱۴

موضوع پر وضاحت وتفصیل سے گفتگو کی تھی۔

ڈاکٹر سلیم اختر کی تحقیق کے مطابق:

''آئی اے رچرڈز، ٹی ایس ایلیٹ، ولیم ایمپن، ایف آر لیوس، جویل اسپنگارن، نارتھروپ فرائی اور رین ویلک ایلن ٹیٹ، کنتھ بروکس اور رابرٹ پن وارن نے ہیئتی تنقید کی تشکیل اور اصول سازی میں کردار ادا کیا ہے۔''[1]

چونکہ یہ بات واضح ہے کہ عربی اور فارسی سے جن تنقیدی تصورات کا ذخیرہ اردو کو ملا ہے، اس میں دوسرے عناصر کے ساتھ ہیئت پر بھی زور دیا گیا ہے۔ اور مشرقی تنقید نے اس نظریے کو لفظ ومعنی کے باہمی رشتوں تک پھیلا دیا۔ اسی طرح ہیئتی تنقید، جو روسی نقادوں اور دانشوروں کے توسط سے اردو میں جدیدیت کے تحت یا جدیدیت کے زمانے میں وارد ہوئی۔ حامدی کاشمیری نے اردو میں ہیئتی تنقید کی ابتداء کے تعلق سے اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کیا:

''اردو میں کوئی ایسا نقاد نہیں جس نے باقاعدگی سے ہیئتی تنقید کو برتا ہو۔ میراجی نے ''اس نظم میں'' (کے عنوان سے اپنے مضمون میں) معاصرین مثلاً راشد، فیض اور جوش کی بعض نظموں کے تجزیاتی مطالعے پیش کر کے ہیئتی تنقید کی شروعات کی ہے۔''[2]

اردو میں کئی ایسے ناقد ہیں، جن کے یہاں ہیئتی تنقید کا رجحان نظر آتا ہے۔ جس طرح کلیم الدین احمد نے عملی تنقید کے ذریعے شاعری کے بعض نمونوں کو جانچنے کی ابتداء کی۔ ان کے علاوہ اردو کے بعض معتبر ناقدین نے رومن جیکب سن، شکلووسکی، مکاروسکی وغیرہ کے نظریات سے استفادہ کر کے ہیئتی تنقید کے نظریے کو صحیح، مدلل اور مربوط طریقے سے متعارف کرایا۔ اس کام کو انجام دینے میں شمس الرحمٰن فاروقی،

---

[1] ڈاکٹر سلیم اختر، تنقیدی دبستان، ص ۱۰۱

[2] حامدی کاشمیری، ہیئتی تنقید، مشمولہ بازیافت، شعبۂ اردو، کشمیر یونیورسٹی، سرینگر (جموں وکشمیر)، ۱۹۸۶ء، ص ۱۱۴

گوپی چند نارنگ، مغنی تبسم، وزیر آغا اور افتخار جالب وغیرہ نے اہم رول ادا کیا۔

ہیئتی طریقِ نقد کی ایک تابناک مثال شمس الرحمٰن فاروقی کی ''تنقیدات'' قائم کرتی ہے۔ ان کا یہ کارنامہ ہے کہ انھوں نے لگن اور استدلالی ذہن کی بدولت اور مغربی ہیئتی تنقید کے بنیادی اصولوں کی گہری واقفیت کی بنا پر ہیئتی تنقید کو اپنے لیے ناگزیر اور موثر نظریے کے طور پر قبول کیا، اور اردو میں پہلی بار ایک جدید نظریہ تنقید کو جامعیت کے ساتھ متعارف کرایا۔ انھوں نے اس بات پر بھی زور دیا کہ ہیئتی تنقید ہی وہ واحد طریقِ نقد ہے، جو شعر فہمی اور شعر شناسی کے لیے کارآمد اور نتیجہ خیز ثابت ہوسکتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ فاروقی نے ''داستانِ امیر حمزہ کا مطالعہ'' میں ہیئتی تنقید کے مباحث کو نہایت ہی علمی رنگ میں برتنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

ہیئتی نقادوں میں ایک اہم نام گوپی چند نارنگ کا ہے۔ ہیئتی نقادوں میں جو چیز نارنگ کو امتیازی حیثیت عطا کرتی ہے، وہ یہ ہے کہ وہ فن کے ہیئتی مطالعے کو محض تعینِ معنی کا پابند نہیں کرتے، بلکہ وسیع تر تناظر میں فن کار کے تخلیقی عمل کے تعلق سے اس کی شخصیت کے ذہنی معاشرتی اور ماورائی ایجاد کا بھی پتہ لگاتے ہیں۔ اور فن کی ایک سے زیادہ معنیاتی سطحوں کو روشن کرتے ہیں۔ گوپی چند نارنگ کا شمار عصر حاضر کے ان چند فن شناس اور باریک بین نقادوں میں ہوتا ہے، جنھوں نے فن کے ماہیئت، تفاعل اور مقصد کے حوالے سے جدید قابل قبول اور متوازن ادبی نظریات پر روشنی ڈالی ہے۔ ان کے مطالعے اور تجربے میں نئی توسیعات کے ساتھ ساتھ ادب شناسی کے رویوں میں بھی ہمہ گیری، انفرادیت اور استحکام پیدا ہوتا گیا۔

گوپی چند نارنگ کی طرح مغنی تبسم بھی فن کا مطالعہ ہیئتی اور لسانی نظریاتی نقد کی روشنی میں کرتے ہیں۔

ایک جدید نقاد کی حیثیت سے مغنی تبسم کی اہمیت اس بات میں پوشیدہ ہے کہ انہوں نے ''آواز اور آدمی'' اور ایسے دیگر مقالات میں اپنے نقطۂ نظر کی مدلل وضاحت کی ہے اور ساتھ ہی اپنی غیر معمولی

ذہانت سے اسے روبہ عمل لاکر معنی خیز مطالعے بھی پیش کیے ہیں۔ وہ شاعر کے عصری حالات واقعات کی بازآفرینی ان کے شعری ذہن کے حوالے سے کرتے ہیں، اس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ وہ شعر میں خارجی عوامل کے بالواسطہ اظہار کے قائل ہیں اور انتہا پسندانہ رویے سے اجتناب کر کے توازن اور شائستگی کو برقرار رکھتے ہیں۔

اس نظریۂ نقد یعنی ہیئتی تنقید کے ساتھ اور بھی بہت سارے نقاد بلاواسطہ طور پر وابستہ ہیں، جنہوں نے اس تنقیدی دبستان کے پس منظر میں شعروادب کا تنقیدی جائزہ بھی پیش کیا ہے۔ ہیئتی تنقید کے نمونے مثلاً وزیر آغا، افتخار جالب، اسلوب احمد انصاری، وہاب اشرفی اور قاضی افضال حسین وغیرہ کے یہاں نظر آتے ہیں۔ گرچہ سبھی باضابطہ طور پر ہیئتی نقاد نہیں ہیں۔

غرض یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو میں ہیئتی تنقید نے گویا اردو ادب کو ایک نئے رخ سے پیش کیا، اور اس کے مطالعے کی ایک نئی جہت دریافت کی ہے، اور یہ جہت یقیناً قابل غور ہے۔ یہاں پر یہ بات بھی واضح ہے کہ ہیئتی تنقید کے علمبرداروں نے تنقید کو ایک منطقی معنویت عطا کی ہے۔ انہوں نے اپنے طریقۂ انتقاد میں انتشار کے بجائے توازن اور تناسب کی تلاش کی ہے۔ یعنی وہ متن پر ساری توجہ مبذول کر کے خالص ادبی اصولوں کے تحت اس کی تحقیق کرتے ہیں، اس طرح سے ان کی تنقیدات کے طریقۂ کار میں معروضیت کا عنصر نمایاں رہتا ہے۔ چونکہ ہیئتی تنقید کو بسا اوقات ساختیاتی اور تاثراتی تنقید سے مماثل سمجھا جاتا ہے، لیکن ہیئتی تنقید خود ایک دبستان ہے، اور اپنی علیحدہ شناخت رکھتی ہے۔ یہ الفاظ کے لغوی معنی، اس کے سارے نظام اور فن پارے کے تمام لوازمات اور مآخذات سے بحث کرتی ہے۔

عہد حاضر کے نمائندہ ناقدین

عصر حاضر کی اردو تنقید نگاری میں عتیق اللہ، قدوس جاوید، قاضی افضال حسین اور نظام صدیقی کے بعد یوں تو تنقید سے شغف رکھنے والی بہت سی اہم شخصیات ہیں، لیکن پھر بھی ان میں ڈاکٹر شافع قدوائی، ڈاکٹر مولا نا بخش کے ساتھ ساتھ کوثر مظہری، ڈاکٹر ناصر عباس نیر، ڈاکٹر علی احمد فاطمی وغیرہ ایسے ناقدین کی صف میں شمار کیے جاتے ہیں، جن کی ایک منفرد شناخت ہے۔ اور وہ منفرد حیثیت کے مالک ہیں، جو تواتر کے ساتھ مابعد جدید ادبی تصورات خصوصاً ادبی تھیوری کے مضمرات اور جہات، حدود اور امکانات کے حوالے سے عہد حاضر کی تنقید نگاری میں تشفی بخش کردار ادا کر رہے ہیں۔

عتیق اللہ:

پروفیسر عتیق اللہ کا نام اردو کے ممتاز ناقدین میں شمار کیا جاتا ہے۔ ان کا کمال یہ ہے کہ وہ بیک وقت نظری مباحث بھی کرتے ہیں، اور ان کی اطلاقی صورتیں بھی پیدا کرتے جاتے ہیں۔ ''تعصّبات''، ''ترجیحات''، ''بیانات'' ان کی اہم تصانیف ہیں۔ ''ترجیحات'' ان کے مطبوعہ و غیر مطبوعہ مضامین کا مجموعہ ہے۔ ان کی تصانیف کے عنوانات سے حاصل ہو رہے صوتی، جمالیاتی آہنگ سے پروفیسر عتیق اللہ کی ادبی انفرادیت کا اندازہ احسن طریقے سے لگایا جا سکتا ہے۔ اس میں انہوں نے اپنی سنجیدہ فہم وفراست کا ثبوت پیش کرتے ہوئے نظری اور عملی تنقید کے نمونے پیش کیے ہیں۔

عتیق اللہ نے مابعد جدیدیت کے ایک تنقیدی نظریے ''تانیثیت'' سے دلچسپی لیتے ہوئے اسے تاریخی پس منظر میں دیکھا ہے اور اس کی صورت حال کا بے حد علمی انداز میں احاطہ کیا ہے۔ تانیثیت کے مغربی منظرنامے پر گفتگو کرتے ہوئے وہ اردو کی ظرف بنی واضح ہوتی ہے۔ غرضکہ یہ کہا جا سکتا ہے عتیق اللہ کا عصر حاضر میں اپنی علمی نکتہ رسی کی بدولت نہایت ہی معتبر اور مقتدر نام ہیں۔

قدوس جاوید:

پروفیسر قدوس جاوید کئی دہائیوں سے تواتر کے ساتھ مابعد جدیدیت اور عصر حاضر کی تھیوری پر اپنے قلم اٹھاتے رہے ہیں۔ اس تعلق سے ان کے درجنوں مضامین ہندو پاک کے رسائل و جرائد کی زینت بن چکے ہیں۔ ''اقبال کی جمالیات'' اور ''اقبال کی تخلیقیت'' جیسی تصانیف میں انہوں نے تھیوری کے حوالے سے اقبال کی تفہیم کے نئے زاویے دریافت کیے ہیں۔ قاری، متن زبان، قرأت پر ان کے متعدد عالمانہ مضامین سے ان کی تنقیدی شخصیت کا اظہار ہوتا ہے۔

شافع قدوائی:

عصر حاضر کے ادبی منظر نامے میں پروفیسر شافع قدوائی اپنی تنقیدی و علمی بصیرت کی بدولت اعتبار حاصل کر چکے ہیں۔ یہ برصغیر کے جید عالم و ادیب مولانا عبدالماجد دریابادی کے پوتے ہیں، اس وجہ سے انہیں ادبی فہم وفراست ورثے میں ملی ہے۔ ''فکشن مطالعات: پس ساختیاتی تناظر'' سے ان کی تنقیدی بصیرت کا اندازہ بحسن وخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ یہ سب سے پہلے موضوعات کی بنت میں داخل ہوتے ہیں، ان کے کوائف کو سمجھتے ہیں ضروری کتابوں سے استفادہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں، اس کے بعد ہی قلم اٹھاتے ہیں۔

شافع قدوائی مابعد جدید تھیوریز کی رو سے شعر وادب کی تنقید کی بھرپور صلاحیت رکھتے ہیں۔ فکشن مطالعات کے علاوہ بھی شافع قدوائی نے فیضؔ، فراقؔ اور مجاز پر اپنے مضامین میں مابعد جدید تھیوریز کے جو اطلاقی نمونے پیش کیے ہیں وہ سب بحیثیت مجموعی یہ ثابت کرتے ہیں کہ معاصر اردو تنقید میں شافع قدوائی کی شناخت مابعد جدید نقاد کی ہے۔ شافع قدوائی کا تنقیدی شعور محض اردو ناقدین کے جھوٹے سچے افکار وخیالات اور مفروضات وتعصّبات کی زائیدہ نہیں ہے، بلکہ اردو ادب کے علاوہ صحافت اور ابلاغ عامہ (Mass Communication) سے وابستگی کی بنا پر وہ مابعد جدید سماجیات اور عالمی پیمانے پر ہونے والے علمی و ادبی اور سیاسی و ثقافتی تغیرات، مباحث اور رجحانات کی بھی گہری

بصیرت رکھتے ہیں۔

شافع قدوائی نے اردو فکشن تنقید کے حوالے سے جو مضامین تحریر کیے ہیں، وہ یقیناً معاصر فکشن تنقید میں اضافے کا حکم رکھتے ہیں۔ اپنی کتاب ''فکشن مطالعات۔ پس ساختیاتی تناظر'' کے پیش لفظ میں شافع قدوائی نے ساختیات کی رو سے ادب خصوصاً فکشن کی تنقید کے آداب کی نشاندہی کرتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ:

> ''پس ساختیاتی قضایا کی رو سے تحریر، علی الخصوص فکشن ایک ایسے کھیل کے مماثل ہے، جو کبھی اپنے اصولوں اور حدود کو درخود اعتنا نہیں سمجھتا ہے، لہٰذا فکشن تنقید کا بنیادی مسئلہ اس بیانیہ عرصہ کے امتیازات کو واضح کرنا ہوتا ہے، جس کی وساطت سے مصنف اپنی موجودگی کی مسلسل نفی کرتا ہے۔ گو کہ بیانیہ میں خارجی زندگی کے واقعات یا نفسی تجربات کا التباس بہت قوی ہوتا ہے۔ پس ساختیاتی تنقید تفہیم عامہ سے غذا حاصل کرنے والی تنقید کی نارسائی کو بے نقاب کیا ہے، اور متن میں معنی کی تخم ریزی کے وسائل کو نشان زد کرنے کی کوشش کی ہے۔''[1]

فکشن تنقید کے حوالے سے شافع قدوائی نے بیانیہ (Narrative) بیانیات (Narratology) بیان کنندہ (Narrator) جیسی اصطلاحات کی وضاحت کرتے ہوئے فکشن تنقید کے مابعد جدید تقاضوں، رویوں اور ابعاد پر گفتگو کی ہے۔ شافع قدوائی نے ''فکشن شعریات کی تشکیل اور گوپی چند نارنگ'' میں اپنے خیال کا اظہار اس انداز میں کیا:

> ''اب افسانہ بلکہ فکشن تنقید کا مرکزی حوالہ (Narratology)

---

[1] پیش لفظ۔ فکشن مطالعات

> یعنی علم بیانیات ہے۔ بیانیہ(Narrative) ساختیاتی مطالعہ کی اصطلاح ہے۔فن پارہ میں تواتر کے ساتھ رونما ہونے والے عناصر،موضوعات اور پیٹرن اور پھر ان کے حوالے سے صورت پذیر ہونے والے آفاقی اصولوں کو مرکز توجہ بتانا علم بیانیات کا بنیادی نکتہ ہے۔لیوی اسٹراس اورسوسیئر کی بصیرتوں سے کسب فیض کرتے ہوئے اب بیانیات کے ماہرین فکشن مطالعے میں Story اور Narratology Discourse Narratology کوموضوع بحث بنانے لگے ہیں۔''[1]

معاصر ناقدین میں شافع قدوائی کو بیانیات کے باب میں ماہر قرار دیا گیا ہے۔انھوں نے اپنی کتاب ''فکشن مطالعات میں شامل مضامین''،''کہانی پن کی واپسی''،''متھ یا حقیقت''،''راجندر سنگھ بیدی اور بیانیہ عرصہ''،''افسانہ کی نئی بوطیقا اور انتظار حسین''،''نیر مسعود کے فنی امتیازات''،''طارق چھتاری کے افسانوں میں ثقافتی عرصہ، وغیرہ میں بیانیات کے تقاضوں کے حوالے سے جو تنقیدی جائزے پیش کیے ہیں،وہ عملی اور تخلیقی تنقید کی عمدہ مثال ہیں۔

شافع قدوائی نے ردِتشکیلیت (Deconstruction) تھیوری کی رو سے فکشن کی قرأت او تجزیے کا عملی واطلاقی نمونہ اپنے مضمون ''بجوکا ایک ردِتشکیلی مطالعہ''میں پیش کیا ہے۔شافع قدوائی نے اس مضمون میں بڑے ہی سادہ اور سہل انداز میں ردِتشکیلیت اور اس کی رو سے متن کی قرأت کے آداب کی وضاحت بھی کی ہے:

> ''تنقید کے مابعد جدید تصورات میں نو تاریخیت، ثقافتی مطالعات اور ردتشکیل کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ردتشکیل دراصل متن

---

[1] فکشن مطالعات،ص۲

پڑھنے کی ایک ایسی قرأت ہے، جو معمولہ یا مانوس معنی کو بے دخل کر
کے معنی خیزی کا ایک جہاں وا کرتی ہے۔''[1]

مختصر یہ کہ شافع قدوائی کے یہاں معاصر تنقیدی تھیوریز کی رو سے ایک طرف تو تنقید کے روایتی اور رسمیاتی معیاروں کی نفی اور تجدید کا رجحان نمایاں ہے، دوسری جانب متن کی قدر سنجی کے ایسے تازکار رویے بھی صاف نظر آتے ہیں، جو بہرحال تخلیقی ادب پر مثبت تعمیری اثرات مرتب کر رہے ہیں۔

مولا بخش:

ڈاکٹر مولا بخش نے مابعد جدیدیت اور تھیوری پر کئی مضامین لکھے ہیں اور ادبی محفل میں وہ اکثر و بیشتر ان موضوعات پر گفتگو بھی کرتے رہتے ہیں۔اس دوران انہوں نے اپنی کتاب ''جدید ادبی تھیوری اور گوپی چند نارنگ'' ۲۰۰۹ء میں شائع کرا کے باضابطہ طور پر مابعد جدید تنقید سے اپنی وابستگی کا اعلان کیا۔ اس کتاب کا اضافہ شدہ ایڈیشن ۲۰۱۳ء میں منصۂ شہود پر آیا۔مولا بخش کی دلچسپی بیانیات سے تھی، نیز دوسرے نئے موضوعات پر بھی متواتر لکھتے رہتے ہیں۔

مولا بخش گذشتہ چند برسوں سے تنقید میں اپنی موجودگی کا احساس دلاتے رہے ہیں۔ اسلوبیات، ثقافت اور ادبی نظریات کے حوالے سے مولا بخش کے بعض مضامین ان کے تنقیدی شعور کا پتہ دیتے ہیں۔مولا بخش کے بعض مضامین ان کے تنقیدی شعور کا پتہ دیتے ہیں۔مولا بخش ابھی تنقید کے لق و دق صحرا میں قدم رکھ ہی رہے تھے کہ انھیں گوپی چند نارنگ جیسی عبقری شخصیت کی قربت اور شفقت حاصل ہوگئی۔مولا بخش نے اپنی کتاب ''جدید ادبی تھیوری اور گوپی چند نارنگ'' کے مقدمے میں بڑی سعادت مندی کے ساتھ واضح لفظوں میں خود تحریر کیا ہے:

''مجھے یہ اعتراف کرنے میں کوئی عار نہیں کہ تھیوری کے مسائل پر
گفتگو کا شعور، گوپی چند نارنگ کی مجھ سے قربت اور شفقت کا نتیجہ

---

[1] (بجوکا ایک ردتشکیل مطالعہ)

ہے۔موصوف میرے معنوی استاد ہیں اور محسن بھی۔ ادب میں
میرے تعارف کا ذریعہ بھی۔موصوف نے مابعد جدیدیت پر اکثر
مجھ سے تبادلہ خیال کیا اور مجھے مزید غور وفکر کے لیے متحرک کیا۔''

دراصل مولا بخش نے اپنی تصنیف میں از اول تا آخر سوسئیر، دریدا، رولاں بارتھ، شکلوسکی فوکو، لاکاں اور جولیا کرسٹیوا تک کے حوالے سے نشانیات، ساختیات، پس ساختیات، ردتشکیل، ہیئت پسند نو آبادیت اور بیانیات جیسی تھیوریز سے نظریاتی بحث کی ہے اور پھر ان سے متعلق گوپی چند نارنگ کے عملی اور اطلاقی تنقیدی رویوں کی نشاندہی کی ہے۔مولا بخش کی تنقید کی زبان پر بھی گوپی چند نارنگ کا ہی سایہ ہے، ان کی تحریر میں بعض عجیب وغریب تشبیہات، محاورات اور ضرب الامثالی بھی در آتے ہیں۔

الغرض مولا بخش کی تصنیف، جدید تھیوری اور گوپی چند نارنگ، کے حوالے سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ مولا بخش ایک Promising نقاد ہیں۔ ان کی تنقید نگاری مابعد جدید ادبی تھیوری کی بیش بہا معلومات اور معاصر اردو تنقید میں گوپی چند نارنگ کے تاریخ ساز تنقیدی ابعاد کے تجزیہ وتحلیل سے عبارت ہے، اور یہ اختصاص مولا بخش کو معاصر تنقید میں ایک الگ مقام دلاتا ہے۔

نظام صدیقی:

جیسا کہ سبھی جانتے ہیں نقد ونظر ہمارے لیے اتنا ہی ناگزیر ہے، جتنا جینے کے لیے سانس لینا ضروری ہوتا ہے۔ اردو تنقید میں نظام صدیقی ایک نئے میلان کے نقیب ہیں۔ ان کی تنقید میں غیر جانبداری، توازن اور دیانت داری ملتی ہے۔ وہ رومانی ناقد نہیں ہیں، ترقی پسند تنقید نگار بھی نہیں ہیں، اور نہ ہی جدیدیت کے حامی ہیں، بلکہ ان کے نزدیک تنقید فن کو پرکھنے کا ایک بامعنی نکتہ شناسی اور نکتہ سنجی ہے۔ وہ ذوق پرور سلسلۂ عمل سے فن پارہ کی روح کی گہرائیوں میں غواصی کرتے ہیں۔شعور، لاشعور اور اجتماعی لاشعور کی گہرائیوں میں اتراتے ہیں اور تخلیق کے نازک اور حساس لمحہ کو گرفت میں لیتے ہیں، اور اسے بلندیاں عطا کرتے ہیں۔ انھوں نے ادبی تخلیق اور ادبی شخصیت کی جمالیاتی معنویت اور فکری اہمیت کا

تجزیہ جس اصول تنقید کے تحت کیا ہے، یہ ان کا ہی ایک حصہ ہے۔

نظام صدیقی نے نئے عہد کی تخلیقیت کو آئینہ دکھایا ہے۔اور ساتھ ہی شعری اور نثری تخلیقیت کی تیسری کائنات سے بحث کی ہے، اور تنقید میں معنی خیزی کے عمل کو معانی اور مفاہیم کے تغیرات اور بازیافت کی بیکرانی عطا کی ہے۔نظام صدیقی کی تنقید خیالات،نظریات، رجحانات اور فکری تحریکات سے بھرپور اقدار شناس اور اسالیب پرور ہے۔ان کے ادبی شخصیت اور فن پارہ کی قدر و قیمت کا تعین ان کے فکری اور فنی محاسن اور معائب سے لگایا جاسکتا ہے۔

نظام صدیقی نے ساختیات، پس ساختیات اور مابعد جدیدیت کے حوالے سے کئی طویل مضامین قلمبند کیے ہیں۔ ان کے ایک مقالے کا عنوان ہے''مابعد جدید تنقید کا فکری اور جمالیاتی مطالعہ'' یہ مقالہ''اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ'' مرتبہ: پروفیسر گوپی چند نارنگ میں شائع ہوا ہے۔اس مقالے میں مابعد جدید تنقید کا مطالعہ اور اس کے فکریاتی اور جمالیاتی اوصاف کی نشاندہی کی گئی ہے۔اردو میں نظام صدیقی نے تنقیدی امکانات کے دریچے روشن کیے ہیں اور صداقت پروری بھی کی ہے۔اگر رولاں بارتھ،استروس، لاکاں، گولڈ مان،فوکو وغیرہ کے نئے انقلاب آفریں کارناموں کو سامنے رکھا جائے تو گوپی چند نارنگ، وزیر آغا فہیم اعظمی، ناصر عباس نیر،شافع قدوائی وغیرہ کو تخلیقیت شناس مانا جاسکتا ہے۔ یہ سب ادبی تخلیق کی کلیت پر حاوی ہیں۔

اپنے تنقیدی احتساب نامہ میں نظام صدیقی نے تخلیقی تابناکیوں کو منور کرنے والے ناقدوں میں آل احمد سرور، گوپی چند نارنگ، وزیر آغا،خلیل الرحمٰن اعظمی، باقر مہدی،عمیق حنفی،انور سدید،مظہر امام، مہدی جعفر وغیرہ کا نام لیا ہے، کہ ان کی تنقیدی تحریریں،عصری تخلیقی ادب کے معروضی تعین مراتب کا معنی آگیں معیار پیش کرتی ہیں۔

غرض کہ یہ کہا جاسکتا ہے نظام صدیقی نے تنقید کے نئے منظر نامے پر کئی پہلو سے روشنی ڈالی ہے، جس سے اردو ادب و تنقید میں نئے آفاق منور ہوتے ہیں۔

ناصر عباس نیر:

ڈاکٹر ناصر عباس نیر کا نام اردو میں مابعد جدید تنقیدی نظریات کی بہتر تشریح وتعبیر اور ادب پاروں پر ان کے اطلاق کے تعلق سے ادبی حلقوں میں بہت حد تک اعتبار حاصل کر چکا ہے۔ان کا نام کئی معنوں میں اہمیت کا حامل ہے۔ ناصر عباس نیر لاہور یونیورسٹی، پنجاب (پاکستان) میں اردو مدرس کی حیثیت سے برسر روزگار ہیں۔ ان کا امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے ساختیات، مابعد جدیدیت، پس ساختیات، نو مارکسیت ،نو تاریخیت ،قاری اساس تنقید، تانیثی تنقید، بین المتونیت جیسے مباحث کو نہایت ہی استدلالی انداز واسلوب میں قارئین کے سامنے رکھ دیا۔ان کے مضامین اردو کے جن معتبر اور زمانہ ساز رسائل و جرائد میں چھپ کر داد وتحسین حاصل کر چکے ہیں، ان میں ''کتاب نما''، ''سبق اردو''، ''شعر وحکمت''، ''آج کل''، ''جدید ادب''، ''اوراق''، ''اردو ادب''، ''خدا بخش لائبریری جرنل''، ''دریافت''، ''سمبل'' وغیرہ بطورِ خاص قابل ذکر ہیں۔

ناصر عباس نیر کو اردو اور انگریزی ادب کی تنقیدی تاریخ پر گہری واقفیت حاصل تھی، جس وجہ سے وہ مابعد جدیدیت سے متعلق پیچیدہ سے پیچیدہ فکر کی جزئیات کو سلجھے ہوئے طریقے سے سمجھانے پر قادر نظر آتے ہیں۔ان کی قابل قدر کتاب ''جدید اور مابعد جدید تنقید (مغربی اور اردو تناظر میں) ہے۔اور دوسری اہم کتاب ''لسانیات اور تنقید'' ہے، یورپ اکادمی اسلام آباد پاکستان سے ۲۰۰۹ء میں شائع ہوئی۔ان کتاب کے علاوہ انھوں نے مابعد جدیدیت اور تھیوری کے حوالے سے بھی کئی کتابیں مرتب کی ہیں، جو اپنی مثال آپ ہیں، ان میں ''مابعد جدیدیت: نظری مباحث''، ''مابعد جدیدیت: اطلاقی جہات''، ''ساختیات ایک تعارف'' قابل ذکر ہیں۔

ناصر عباس نیر کے ساتھ فی زمانہ اردو کا ادبی حلقہ بہت زیادہ توقعات وابستہ کیے ہوئے ہیں۔ان کا شمار ان لوگوں میں کیا جاتا ہے جو ادبا اور ناقدین کے جمِ غفیر میں اپنی علمیت اور ادبیت کے سہارے اپنی منفرد شناخت قائم کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔

الغرض ان کی تنقید نگاری کے حوالے سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ ناصر عباس نیر کا نام اردو کے تنقیدی منظر نامے میں بہت اعتبار حاصل کر چکا ہے۔ مغربی تنقید سے عمومی دلچسپی اور نئے تنقیدی نظریات سے گہری وابستگی ان کی شناخت ہے۔ نئی تنقید کا معاملہ ہو یا پھر روسی ہیئت پسندی، قاری اساس تنقید، نو تاریخیت یا تانیثی تنقید اور مابعد جدیدیت سے متعلق مسائل خیالات واضح اور افہام سے لے کر تفہیم تک کے مراحل، استحصار کی حد تک قابل تعریف ہیں۔ ان کے استدلالی فکر اور منطقی طرز تخاطب نے معترضین ما بعد جدیدیت کو خاموش کر دیا، جو ان کی علمی بصیرت پر دال ہے۔

کوثر مظہری:

موجودہ ادبی منظر نامے اور مشہور ومقبول ادبی شخصیات میں کوثر مظہری کو امتیازی خصوصیت حاصل ہے، ان کی اپنی ایک انفرادی شناخت ہے، اور وہ شناخت ان کی تخلیقی اور تنقیدی بصیرت کے سبب ہے۔ ان کا شمار عصر حاضر کے اہم ناقدین میں کیا جاتا ہے۔ بنیادی طور پر وہ ایک ناقد ہیں اور تجزیاتی تنقید کو ادبی تنقید کا ایک اہم وصف تصور کرتے ہیں۔ ان کی ادبی تحریروں سے ان کی ناقدانہ بصیرت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ وہ ایک غیر جانب دار نقاد ہونے کے ساتھ ساتھ ایک اچھے فکشن رائٹر اور شاعر بھی ہیں۔ ان کی تخلیقی وتنقیدی بصیرت کا اندازہ ان کے اشعار کے ذریعے بھی لگایا جا سکتا ہے، ان کا شاہکار ناول ''آنکھ جو سوچتی ہے'' کے مطالعے سے ان کی ذہنی، فکری، تخلیقی، تخئیلی، تحقیقی وتنقیدی بصیرت کے ساتھ دوسری جہات کا بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ان کی تخلیقی اور تنقیدی نگارشات ایسی ہیں جو ادب کے لیے نئی راہیں کھولنے میں معاون ثابت ہوتی ہیں۔ ان کا اپنا نظریہ حیات اور نظریہ تنقید ہے۔ حق گوئی اور بے باکی ان کی ذات اور تحریر دونوں کا اٹوٹ حصہ ہیں۔ وہ بنی بنائی لیک پر چلنے کے بجائے ایک نئی لیک تیار کرتے ہیں، جو روایتی لیک سے مختلف ہوتی ہے۔ انھوں نے جدید اور مابعد جدید دونوں تھیوری سے اختلاف کیا۔ انھوں نے مغربی اور مشرقی دونوں تنقیدی رویوں کو اپنی تحریروں کا حصہ بنایا اور ساتھ میں علوم اسلامی اور سائنسی افکار ونظریات سے اپنی تحریروں کو نہ صرف مستحکم کیا، بلکہ فکر انگیز بھی بنایا۔ مشرقی تہذیب

وتمدن اور دینی و مذہبی افکار ونظریات نے ان کے زاویۂ نگاہ کو وسعت اور گیرائی عطا کی۔اسی فکری تخصیص نے انھیں عام ڈگر سے ہٹ کر چلنے والا اور صالح دانشور بننے میں مدد کی۔

قاضی افضال حسین:

پروفیسر قاضی افضال حسین کئی دہائیوں سے نئی فکریات پر اپنے قلم اٹھا رہے ہیں۔انھیں عصری تنقیدی منظرنامے سے گہری واقفیت ہے،جس کا اظہار انکی مشہور ومقبول تصنیف ''تحریر اساس تنقید'' کے نظری اور اطلاقی تنقید پر مشتمل مضامین کے ذریعے بحسن وخوبی ہورہا ہے۔اس کے علاوہ وہ شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے شش ماہی مجلّہ ''تنقید'' شائع کر کے مابعد جدیدیت اور تھیوری کے مباحث کو علمی اور ادبی حلقوں میں عام کرنے کا نہایت ہی اہم کام انجام دے رہے ہیں۔ان کا طرز بیان نہایت ہی سنجیدہ اور عالمانہ نوعیت کا ہے۔مابعد جدیدیت کے فہم سے معمور یہ شخصیت ناقدین کے اول دستے میں شمار کی جاتی ہے۔

علی احمد فاطمی:

پروفیسر علی احمد فاطمی کا شمار عصر حاضر کے مایۂ ناز اور معتبر نقادوں میں ہوتا ہے۔وہ سکہ بند ترقی پسند ناقد ہیں،اور آج بھی اس تحریک کی ذمہ داری بحسن خوبی نبھا رہے ہیں۔ان کے لب و لہجے میں نرمی وضع داری اور خوش گفتاری ہمیشہ ہی قائم رہتی ہے۔وہ منطقی استدلال سے کام لیتے ہیں،اور نہایت ہی سلجھے ہوئے انداز میں اپنی رائے پیش کرتے ہیں۔بقول پروفیسر سید محمد عقیل:

> ''علی احمد فاطمی ہمارے نوجوان ناقدین میں شاید سب سے زیادہ فعال ہیں۔ ان کے تنقیدی مضامین اور تحریریں ان کے روشن مستقبل کی بشارت ہیں۔''

مذکورہ ناقدین کی تنقیدی تحریروں کے مطالعہ سے یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ یہ ناقدین مغربی ادبی رجحانات سے اپنی علمیت کے مطابق واقفیت رکھتے ہیں اور ساتھ ہی روایت کے مثبت پہلوؤں کا

احترام اور نئے پن کی جستجو ان کے رگ و پے میں احسن طریقے سے شامل ہیں۔ عتیق اللہ، ابوالکلام قاسمی، قاضی افضال حسین، قدوس جاوید جیسے ناقدین کے تنقیدی نظریات میں ادبی تنوع کے امکانات طبقہ سے ہے جو مغرب اور مشرق کی ادبی اقدار پر یکساں نظر رکھتا ہے۔ یہ ناقدین نئے تنقیدی نظریات کی اہمیت کے قائل ہیں، اور اس لیے نئے اور تازہ ہواؤں کی آمد کو گلستانِ ادب میں ضروری سمجھتے ہیں اور ادبی مطالعات کے ضمن میں مشرقی تناظر میں مختلف علوم سے استفادہ پر بھی اصرار کرتے ہیں۔

ان ناقدین نے نئے نظریات نقد کو یوں ہی قبول نہیں کیا ہے، بلکہ وہ ہر گام پہ ان معترضین کو نہایت ہی استدلالی انداز میں جواب بھی دیتے ہیں، جو ''نئی تنقیدی تھیوری کو مغرب کے سرمایہ دارانہ سماج کا ایجنڈا'' قرار دیتے ہیں۔ اس تحقیق سے یہ نتائج ظاہر ہوتے ہیں کہ کچھ اہم اردو ناقدین نے مابعد جدیدیت اور نئے تنقیدی نظریات کو نئے تنقیدی محاورے کا حصہ بنانے میں سنجیدہ کوششیں کی ہیں۔ ان کی شعوری کاوشوں کے طفیل ہی موجودہ ادبی اور تنقیدی صورت حال کو مزید فائدہ پہنچا ہے۔